LA TABLE RONDE

MAI 1955

SOMMAIRE

Essai sur Tchekhov

Lorsque, en juillet 1904, Anton Tchékhov mourut de la tuberculose à Badenweiler, j'entrais, tout jeune encore en littérature avec quelques récits et un roman qui devait beaucoup à l'art narratif russe du XIXe siècle. Aujourd'hui je cherche à me rappeler l'impression que fit sur moi la nouvelle de cette mort : Je ne trouve rien ; pourtant, la presse allemande, bien entendu, la répandit et la commenta, mais tout ce qui à cette occasion fut écrit sur Tchékhov ne dut guère contribuer à me faire sentir plus profondément quel écrivain venait de mourir, trop tôt pour la Russie, trop tôt pour le monde. Les articles nécrologiques témoignèrent sans doute de cette même ignorance qui déterminait mes propres rapports avec la vie et l'œuvre de Tchékhov et cet éloignement ne se dissipa que lentement, avec les années.

A quoi tenait cette ignorance? Pour mon compte, il en faut chercher une des causes dans la fascination qu'exerçaient sur moi l'*œuvre grande*, le *souffle long*, le monument épique, résultat d'un labeur continu et d'une puissante patience, ma déification des grands réalisateurs tels Balzac, Tolstoï, Wagner, dont je rêvais de suivre l'exemple d'une manière ou d'une autre. Or Tchékhov, comme Maupassant — que d'ailleurs je connaissais beaucoup mieux — était l'homme du format réduit, de l'histoire brève, celle qui ne requiert point une persévérance héroïque à travers des années ou des décennies, et que l'on peut trousser en quelques jours ou en quelques semaines. Elle m'inspirait un certain dédain, je ne me rendais pas bien compte de la densité intérieure que le bref et le concis peuvent contenir et comment cette concentration, plus admirable que tout, peut accueillir en soi la plénitude de la vie et s'élever jusqu'au plan épique, voire surpasser en intensité artistique l'œuvre grande, géante, qui montre parfois des signes d'essoufflement ou sombre dans un respectable ennui. Si plus tard, j'ai mieux compris cette vérité que dans ma jeunesse, j'en suis principalement redevable au fait de m'être occupé de l'art narratif de Tchékhov, qui égale tout ce que la littérature européenne a produit de plus fort et de meilleur.

D'un point de vue plus général, il me semble que si Tchékhov fut sous-estimé durant de longues années en Europe occidentale et même en Russie, cela tient à l'attitude extrêmement sobre, critique et sceptique qu'il observait à l'égard de son propre génie,

à son insatisfaction envers l'œuvre accomplie, bref à sa *modestie*, d'ailleurs extrêmement attachante, mais point faite pour persuader autrui de son mérite — par là, il offrait au monde un mauvais exemple ; car l'idée que nous avons de nous opère sur l'opinion des autres à notre égard. Cet auteur de brefs récits fut trop longtemps convaincu de l'insignifiance de ses facultés, de son indignité artistique. Très lentement et difficilement il acquit un peu de confiance en soi — cette confiance qui ne doit pas nous faire défaut pour que les autres croient en nous — et jusqu'à la fin il n'eut rien du grand seigneur des lettres, moins encore du sage et du prophète, à l'instar de Tolstoï qui le regardait de haut avec bienveillance et selon Gorki, « voyait en lui un être admirable, tranquille, modeste. »

Une telle louange, émanant d'un orgueil démesuré qui ne le cède en rien à celui de Wagner, a quelque chose d'accablant. Tchékhov lui aurait sans doute opposé un sourire silencieux, courtois, ironique ; car la courtoisie, un respect attentif joint à une certaine ironie, conditionnaient principalement ses rapports avec le puissant de Yasnaïa Poliana et parfois (naturellement pas dans ses contacts avec cette écrasante personnalité mais dans des lettres à des tiers) l'ironie se mue en rébellion ouverte. Ainsi, au retour de sa descente aux enfers (ce voyage d'information que par esprit de sacrifice il fit à Sakhaline, l'île des déportés), il écrit : *Quel type morose je serais à présent si j'étais resté entre mes quatre murs! Ainsi, avant mon départ, la* Sonate à Kreutzer, *de Tolstoï me faisait l'effet d'un événement important; à présent, en revanche, elle me semble comique et absurde.* L'attitude du prophète, à la fois solennelle et trouble lui crispe les nerfs. *Le diable emporte*, écrit-il, *la philosophie des grands de ce monde. Tous les grands sages se montrent despotiques comme des généraux et impolis comme des généraux, assurés qu'ils sont de l'impunité.* Cela vise principalement les insultes que Tolstoï jetait aux médecins traités de canailles, de propres à rien, car Tchékhov était médecin ; il l'était avec passion, en homme de science, et il avait foi dans la médecine qu'il considérait comme une force de progrès, une ennemie déclarée des misères de la vie, un facteur de lucidité pour les têtes et pour les cœurs. La sagesse tolstoïenne qui consiste à ne point s'opposer au mal, la *résistance passive*, le mépris de la culture et du progrès que se permettait Tolstoï, lui semblaient un verbiage réactionnaire. Si grand fût-on, on ne traitait point les problèmes importants comme un ignorant — et voilà précisément ce qu'il reproche à Tolstoï. *La morale de Tolstoï*, écrit-il, *ne m'émeut plus, au fond du cœur je ne suis pas bien disposé envers elle. J'ai en moi du sang de paysan et l'on ne m'en fait pas accroire sur les vertus paysannes. Dès ma jeunesse j'ai cru au progrès. La réflexion lucide et l'esprit d'équité me disent qu'il y a dans l'électricité et la vapeur plus d'amour de l'humanité que dans le jeûne et la continence.*

Bref il est positiviste — par modestie ; un serviteur simple de la vérité *améliorante* et qui pas un instant ne revendique les licences accordées à la grandeur. Une fois, à propos du *Disciple* de Bourget, il prend très nettement parti contre la dépréciation pseudo-idéaliste du matérialisme scientifique. *Des campagnes de ce genre me*

sont incompréhensibles. Interdire à l'homme de s'orienter vers le matérialisme équivaudrait à lui interdire la recherche de la vérité. En dehors de la matière, il n'est point d'expérimentation, point de science, et donc point de vérité. Le doute, qui entama pendant longtemps sa valeur artistique, dépasse, si je ne m'abuse, sa personne, il s'étend à l'art, surtout à la littérature avec laquelle il redoutait de vivre seul *entre quatre murs.* Ses rapports avec elle lui semblent toujours requérir le complément d'une activité sociale et pratique, parmi les hommes, dans le monde, dans la vie. Pour employer ses propres termes, la littérature était sa maîtresse, mais la science de la médecine, sa femme légitime, et il se reprochait souvent de lui faire des infidélités. De là l'épuisant voyage à Sakhaline si préjudiciable à sa santé déjà minée, et son récit des atroces conditions de vie : récit qui fit du bruit et entraîna effectivement quelques réformes. Voilà qui explique son infatigable activité de médecin rural, exercée parallèlement à son travail littéraire ; voilà qui explique pourquoi il assuma la direction de l'hôpital du district de Svérigorod près Moscou, sa lutte contre le choléra à Mélichowo, sa petite propriété où il fit construire de nouveaux baraquements, et se chargea d'administrer l'école du village. Dans l'intervalle, sa gloire d'écrivain allait grandissant, mais il la considère avec scepticisme, avec une conscience troublée. *Est-ce que je ne dupe pas le lecteur,* demande-t-il, *dès l'instant où je ne suis pas en mesure de répondre aux questions les plus essentielles?*

★

Ce mot m'a frappé plus qu'aucun autre ; il fut précisément le motif qui me décida à approfondir de plus près la biographie de Tchékhov. C'est un des mots les plus émouvants, les plus captivants que je connaisse. Tchékhov est originaire de Taganrog en Russie méridionale, sur la mer d'Azov, un trou où son père (petit bourgeois bigot, le grand-père avait encore été serf d'un propriétaire foncier) exerçait un petit commerce d'épicier et tyrannisait sa femme et ses enfants ; en outre, il barbouillait des tableaux religieux, s'essayait sur le violon en amateur ; passionné de musique liturgique, il forma une chorale religieuse où ses fils furent obligés de chanter. Anton Pavlovitch fréquentait encore l'école quand ce père ayant fait faillite — sans doute à cause de son goût pour les beaux-arts — dut se réfugier à Moscou pour fuir ses créanciers ; mais ce milieu étroit, petit-bourgeois et cagot recelait on ne sait quoi d'obscurément artistique appelé à se décanter et à se développer de façon significative en la personne d'un seul rejeton. Toujours est-il que des frères aînés d'Anton, l'un devint *publiciste,* l'autre peintre : un publiciste médiocre et un peintre qui noya son talent (à supposer qu'il en eût) dans la vodka ; des faibles, des débiles ; le seul d'entre eux qui soit solidement campé, destiné à vivre et à créer dut supporter tout le poids de cette famille.

Pour l'instant, les garçons doivent aider le père à écouler sa marchandise, faire les courses et, les jours de fête, se lever dès 3 heures du matin pour la corvée des répétitions de chant au ser-

vice divin. En plus, il y a l'école, ce gymnase de Taganrog, une institution où l'esprit ne souffle pas, où l'on est mené à la baguette, et qui a reçu en haut lieu l'ordre de tenir professeurs et élèves à l'écart de toute pensée libre. La vie y est ennuyeuse, accablante, vide. Mais chez l'un d'eux, secrètement élu, cet Anton, il y a de singuliers contrepoids, une propension compensatrice à s'amuser et à amuser les autres, une disposition à la pitrerie et à la plaisanterie mimée qui se nourrit d'observations et se traduit en charges caricaturales. Le gamin est capable de singer tour à tour un diacre imbécile, un de ces messieurs fonctionnaires qui font des entrechats au bal, le dentiste, l'attitude du chef de la police pendant la messe — de façon si cocassement réussie et naturelle que l'on s'ébahit et l'on s'écrie : *Refais-le encore! Non, pas possible! Nous l'avions bien vu nous aussi, mais ce n'était pas aussi drôle puisque nous ne pouvons nous empêcher de rire aux éclats quand il l'imite! Voilà quelque chose de tout à fait nouveau chez nous : que quelqu'un fasse des imitations semblables et les rende encore plus naturelles que la réalité. Ha, ha, ha, quelle absurdité! Assez de cette inconvenante absurdité, sacripant! Mais imite-nous donc encore une fois le chef de la police quand il s'en va à l'église, tout de suite!*

C'est là une première apparition du caractère naturel, imitatif de l'art : le talent, le goût et le don histrionique d'amuser, qui un jour usera de moyens bien différents, se déversera dans de tout autres moules, s'alliera à l'intelligence, connaîtra un ennoblissement moral et du plan du divertissement se haussera au plan dramatique, mais sans jamais perdre, dans son tréfonds grave et amer, le sens du comique : la singerie du chef de police ou du fonctionnaire qui danse...

Donc, le père est forcé de fermer boutique et de se sauver à Moscou tandis qu'Anton Pavlovitch alors âgé de seize ans, reste encore trois ans à Taganrog et continue à user les bancs du lycée. Car il lui faut aller jusqu'au bout si son ardent désir d'étudier la médecine doit se réaliser. Il va donc jusqu'au bout, il fait les trois classes supérieures ; une maigre allocation et des répétitions mal payées à des élèves plus jeunes que lui, lui permettent de vivoter. Il passe son examen de fin d'études et peut enfin rejoindre ses parents à Moscou, pour y fréquenter l'Université.

Connaît-il le bonheur dans la grande ville, ce transfuge de l'étroite province? Sa poitrine se dilate-t-elle? Mais à l'époque, la vie russe ne pouvait dilater la poitrine d'aucun être humain. Elle était étouffante, morne, dévote et feutrée, sous la férule intimidante d'une autorité brutale — vie dirigée, censurée, rudoyée par ordre de l'État, et rampante. Dans les campagnes sévissaient le régime d'administration absolu et conservateur d'Alexandre III et son effroyable Pobiedonostzev — le régime de l'enténébrement spirituel. Et c'est en effet dans les ténèbres que sombrent, parmi l'entourage de Tchékhov, bien des esprits plus délicats à qui un minimum d'air libre est indispensable. Tel est le sort de Gleb Ouspenski, qui traça un tableau véridique de la vie paysanne russe et perdit peu à peu ses facultés spirituelles ; de même Garchine, dont Tchékhov appréciait fort l'art mélancolique de nouvelliste, se

suicida, tandis que par désespoir, Levitan, le peintre avec qui Anton Pavlovitch entretenait des rapports amicaux, tenta également de se tuer. Parmi les intellectuels, la vodka exerçait une grande force d'attraction. On buvait parce qu'on n'espérait plus rien. Les deux frères de Tchékhov s'adonnèrent à la boisson et dégénérèrent rapidement, encore que leur cadet les priât avec instance de faire effort pour se dominer. Certes, ils auraient peut-être bu même sans Pobiedonostsev mais, malheureusement, ils pouvaient invoquer l'exemple du cher bon Paljmin, le poète, également lié avec leur frère, qui lui aussi, buvait.

Anton Pavlovitch ne buvait point et, en conséquence, il ne fut atteint ni d'hypocondrie ni d'aliénation mentale. Il se consacrait avec zèle à ses études médicales, domaine où le sieur Pobiedonostsev n'intervenait pas ; et quant à la sombre ambiance générale, il se défendait contre elle gaiement, de la même façon que naguère dans la morne désolation de Taganrog, il plaisantait, contrefaisait le chef de police, le sot diacre, le fonctionnaire au bal ou leurs pareils — non plus par la mimique, mais par l'écrit. Chez ses parents où il logeait et où la vie était bruyante, désordonnée, il restait assis à écrire pour de vagues petites feuilles humoristiques qui s'essayaient volontiers à une prudente satire, et troussait toutes sortes de petites choses comiques, très brèves, notées en quelques traits : anecdotes, dialogues, ragots drolatiques, esquisses à la plume, caricaturant les mariages petits-bourgeois, les marchands ivres, les épouses irascibles ou d'autres qui s'écartaient du droit chemin, le sous-officier à la retraite qui continuait à rudoyer brutalement son monde, et tout cela avec tant de verve que comme chez lui à Taganrog, les gens s'écriaient : *Non, pas possible. Où prend-il tout cela? Recommence, tout de suite!* Et il recommençait toujours, débordant, inépuisable dans ses petites observations quotidiennes et ses imitations cocasses, malgré la difficulté écrasante, pour un jeune homme, de mener de front les exigeantes études médicales et ce badinage public. Car enfin, il fallait que ces petites scènes fussent modelées et acérées, ce qui forcément requiert un effort de l'esprit, et il faut en livrer beaucoup, beaucoup, quand les honoraires parcimonieux doivent former une somme rondelette destinée non seulement à pourvoir aux frais des études, mais aussi à contribuer sérieusement à l'entretien des parents, des frères et sœur plus jeunes ; car le père ne gagnait presque rien. A dix-neuf ans, Anton était soutien de famille ; *Antocha Tchehonte*, ainsi signait-il ses feuilles humoristiques.

Mais soudain se produit un phénomène singulier, caractéristique de l'esprit littéraire et de l'obstination que met le littérateur pour parvenir à ses fins, et qui démontre quelles conséquences imprévues peuvent naître du fait de nouer un commerce avec l'intellectualité, fût-ce de façon aussi utilitaire, accessible et badine. En effet, cet esprit *vint toquer contre sa conscience.* Antocha Tchehonte, l'amuseur, le dit lui-même. Il décrit dans une lettre comment chez ses parents, au milieu des cris d'enfants, des allées et venues, du carillonnement de l'horloge, des lectures à haute voix du père dans la chambre voisine, il est assis à sa table, sans défense, attelé à sa

tâche littéraire *qui toque impitoyablement contre sa conscience.* Elle ne devrait pourtant pas agir ainsi, puiqu'elle n'est que jeu et amusement de bourgeois. Mais ce que j'ai appelé le phénomène étrange, caractéristique, imprévu, c'est que peu à peu, sans qu'au fond il le veuille nettement ni s'en rende bien compte, dans ses petits feuilletons quelque chose fait irruption à quoi il se voulait tout d'abord étranger, une chose issue de la conscience de la littérature et tout à la fois de sa conscience personnelle — un élément, il est vrai, toujours gai et divertissant, mais tout à la fois amer, triste, qui accuse la vie et la société en les mettant à nu, quelque chose de douloureusement critique, — bref, de littéraire. Car ce qui a pénétré là est en corrélation immédiate avec l'écriture même, avec la forme, la langue, — cette tristesse critique et cette humeur acerbe, c'est précisément l'aspiration à une réalité plus parfaite, à une vie plus pure, plus vraie, plus belle, plus noble, à une société humaine plus plaisante pour l'esprit ; et cette aspiration se reflète dans la langue, dans cette obligation qui, sans nul doute, fait partie de ce qui envahit les griffonnages relâchés d'Antocha. Quinze ans passeront et Gorki, appelé à dire son mot sur cet Antocha, formulera ainsi son jugement : *Comme styliste, Tchékhov est inégalé et le futur historien de la littérature, quand il méditera sur le développement de la langue russe, reconnaîtra qu'elle a été forgée par Pouchkhine, Tourgueniev et Tchékhov.*

Ce jugement fut émis en l'an 1900. Mais nous sommes encore en 1884-1885. Le jeune homme de vingt-quatre ans a terminé ses études et il est attaché à l'hôpital du district de Woskresseng où il procède à l'autopsie de suicidés ou des personnes décédées dans des circonstances suspectes. Il continue d'ailleurs à faire de la littérature humoristique, c'est là pour lui une habitude, mais certaines choses sont sorties de sa plume comme malgré lui : *la Mort du Fonctionnaire, le Gros et le Maigre, le Délinquant* dont la rédaction lui a procuré une joie singulière ; peut-être ne semblent-elles pas de tout repos à la plus grande partie de ses lecteurs, car leur comique d'une saveur amère fait hausser le sourcil : ainsi D. W. Grigorovitch. A propos, qui connaît Dimitri Wassiliewitch Grigorovitch? Moi pas. Avant de m'occuper de la biographie de Tchékhov, je n'avais — je l'avoue — jamais entendu parler de lui. Et pourtant ce fut un écrivain très estimé à l'époque, un tenant de la grande littérature, qui s'était acquis une réputation fort honorable avec ses romans sur la vie des serfs. Une lettre de lui arriva de Pétersbourg au jeune Dr Tchékhov à Woskresseng près Moscou, une lettre très sérieuse, marquant l'événement le plus émouvant, le plus surprenant, qui ait compté dans la vie de Tchékhov. L'homme célèbre, déjà âgé — il fut l'ami de Biélinski, puis de Tourgueniev et de Dostoïevski et mourut en 1899 — lui dit : *Vous avez, monsieur, un talent tout à fait extraordinaire, qui, j'en suis convaincu, n'a pas à reculer devant les tâches les plus hautes. Il serait dommage que vous continuiez à galvauder vos forces dans des bagatelles littérairs. Je vous conjure de ne le point faire, mais de vous concentrer en vue d'entreprises véritablement artistiques.* Anton Pavlovitch lit cela, noir sur blanc, et au-dessous, le nom fameux ;

peut-être ne fut-il jamais, de toute sa vie aussi remué, bouleversé, ébranlé. *J'ai failli fondre en larmes et je sens que cette lettre a laissé en moi des traces profondes. Je suis comme étourdi. Je suis hors d'état de juger si j'ai mérité ou non cette haute récompense... Si je possède un don digne d'estime, je confesse devant la pureté de votre cœur, que jusqu'à ce jour je n'en ai pas fait cas... Notre organisme a suffisamment motif d'être à son propre égard injuste, extrêmement méfiant et hypocondre. Jusqu'à présent j'ai exercé mon activité très à la légère, négligemment et de haut... J'écrivais et de toute façon je m'efforçais de ne pas galvauder dans ma narration les images et les formes qui me sont chères et que, Dieu sait pourquoi, j'ai de la sorte mises en réserve et soigneusement dissimulées.* Ainsi s'exprimait-il dans sa lettre de remerciements au vieux Grigorovitch, publiée plus tard. Après l'avoir écrite, il se rendit à l'hôpital pour une autopsie ou un cas de typhus — mettons un cas de typhus en souvenir de la fièvre pourprée de l'Oberleutnant Klimov, une histoire de malade, jaillie de l'âme même de l'homme atteint, et racontée avec une parfaite maîtrise par Anton Tchékhov, qui depuis la réception de la lettre ne s'appelait plus Antocha Tchehonte.

★

La vie ne lui accordait plus qu'un bref délai. Chez le jeune homme de vingt-neuf ans se manifestaient déjà les premiers symptômes de la tuberculose ; il était médecin, il savait à quoi s'en tenir et s'est certainement douté que sa vitalité ne ferait pas long feu et qu'il n'aurait pas la carrière de patriarche d'un Tolstoï. On se demande si sa conscience d'un temps très court à vivre où son esprit serait comme en visite sur terre n'a pas contribué pour une part essentielle à la modestie singulière, sceptique, infiniment séduisante, doucement manifestée de sa carrière, déterminant ainsi son attitude devant la vie et jusqu'à l'instinct qui le poussait à faire de cette modestie une qualité distinctive de son art, de la hausser jusqu'à une magie spécifique de son existence. A peu près vingt-cinq ans, — voilà tout le temps qui lui était accordé pour son épanouissement et son perfectionnement de créateur. En vérité, il a mis à profit ce délai : environ 250 récits portent son nom, dont plusieurs ont le format de la *long short story*, la longue nouvelle ; dans le nombre, on trouve des chefs-d'œuvre comme *Station d'hôpital n°6* , où un médecin se lie d'amitié avec un fou intéressant au point que le monde, l'ayant jugé lui-même dément, le fait enfermer. Bien qu'elle évite toute accusation directe, cette nouvelle, de 87 pages, écrite en 1892, est si effroyablement symbolique de l'état désespéré, corrompu des conditions dans la Russie d'alors, de l'avilissement de l'être humain à la fin de l'ère autocratique, que le jeune Lénine disait à sa sœur : *Hier soir, quand j'ai fini de lire cette histoire, j'ai éprouvé un véritable malaise, je ne tenais plus dans ma chambre; je me suis levé et je suis sorti. J'avais l'impression d'être moi-même enfermé dans la salle n°6.*

Mais s'il convient de signaler et de célébrer une œuvre de Tchékhov, je dois citer *Une histoire ennuyeuse.* C'est là une de ses créa-

tions narratives qui m'est la plus chère, une œuvre tout à fait extraordinaire, fascinante par sa singularité calme et triste, sans égale dans toute la littérature. Elle jette dans la stupeur par le seul fait que cette histoire annoncée comme ennuyeuse et pourtant saisissante, écrite par un jeune homme de moins de trente ans, est placée, avec une prescience inouïe dans la bouche d'un vieillard — un savant de réputation mondiale, qui a rang de général, une Excellence qui dans ses confessions s'intitule souvent ainsi : *Mon Excellence* dit-il en sous-entendant *Bon Dieu*... Bien qu'il ait un grade élevé dans la hiérarchie officielle, il a assez d'esprit critique pour juger absurde sa célébrité et la dévotion dont il est l'objet et pour être au fond de l'âme, un désespéré. Il s'aperçoit que sa vie, malgré tous ses mérites, a manqué de centre spirituel, d'*idée générale* et que somme toute, ce fut une vie dépourvue de signification, la vie d'un désespéré. *Chaque sentiment*, écrit-il, *chaque pensée vit isolée en moi et dans mes jugements sur la science, le théâtre, la littérature, etc., etc., l'analyste le plus expert ne trouverait pas ce qu'on appelle une idée générale ou le dieu de l'homme vivant. Et quand cela manque, il n'y a absolument rien... Il n'est donc pas surprenant que les derniers mois de mon existence aient été assombris par des pensées et des sentiments dignes d'un esclave, d'un barbare, et que je sois à présent devenu indifférent. Dès l'instant où n'existe point dans l'homme ce qui est plus haut et plus fort que les circonstances extérieures, alors, évidemment, un bon rhume suffit à lui faire perdre l'équilibre, et tout son pessimisme ou son optimisme ainsi que ses pensées grandes ou petites n'ont plus qu'une valeur de symptôme — rien d'autre. Je suis un vaincu. Dans ces conditions, il n'y a plus aucun motif de continuer à réfléchir, de continuer à discuter. Je vais me tenir coi et attendre en silence ce qui viendra.*

And my ending is despair. Ce mot final de Prospero revient toujours à l'esprit quand on lit les aveux du vieux et célèbre Nicolas Stépanytch disant : *D'ailleurs je n'aime pas la popularité attachée à mon nom.* Car Tchékhov non plus n'aimait pas sa gloire grandissante, il en éprouvait, pour une cause quelconque, *un sentiment d'angoisse.* Ne leurrait-il pas ses lecteurs quand il les éblouissait par son talent sans pouvoir répondre aux questions essentielles? Pourquoi écrivait-il? Quels étaient son but, sa foi, le *Dieu de l'homme vivant?* Où était *l'idée générale* de sa vie et de ses écrits, *sans laquelle rien n'existe? Une vie consciente, privée de la conception précise du monde*, écrit-il à un ami, *n'est pas une vie, mais un fardeau et une horreur.* L'illustre savant est interrogé par sa pupille Katia, une actrice à la dérive, le seul être à qui son cœur s'accroche encore, pour qui il nourrit une secrète tendresse de vieillard — elle l'interroge du fond de sa détresse et de son désarroi : *Que dois-je faire? Un mot, un seul, Nicolas Stépanitch, je vous en conjure. Que dois-je faire?* Et force lui est de répondre : *Je ne sais pas. Sur mon honneur et ma conscience, Katia, je ne sais pas.* Sur quoi elle le quitte.

La question *Que faire?* hante toujours, comme un fantôme, et de façon volontairement confuse, les écrits poétiques de Tchékhov. Elle est presque tournée en ridicule par la manière bizarre et déses-

pérément affectée qu'ont ses personnages de disserter à son sujet et sur le problème de la vie. Je ne sais plus dans laquelle de ses histoires, une dame surgit qui déclare : *Il faudrait considérer la vie comme à travers un prisme, c'est-à-dire la voir sous forme de cassures, la décomposer en ses éléments simples et étudier isolément chacun d'eux*. Semblables propos foisonnent dans ses nouvelles comme dans ses pièces. Ils restituent peut-être pour une part, satirique, la tendance russe à philosopher et à se perdre en vaines discussions, comme c'est aussi le cas chez d'autres écrivains ; mais chez Tchékhov ces controverses ont un tout autre arrière-plan, une fonction artistique particulière, d'un humour accablant. Par exemple, le récit à la première personne intitulé *le Vaurien*, abonde en discussions de ce genre. Le narrateur, *le Vaurien* qui porte le sobriquet de *Peu-Utile* est un idéaliste, en rébellion contre l'ordre social établi. Il croit à la nécessité du travail matériel pour tous, il renie sa classe, la classe cultivée, et se voue à une vie de prolétaire, obscure, difficile, laide, dont la réalité brutale lui fait connaître plus d'une torturante déception. Ses excentricités font mourir de chagrin son père, un traditionaliste, et à cause de lui sa sœur commet des écarts de conduite et choit dans la misère. Un confident, le Dr Blagowo, lui dit : *Je vous respecte, vous êtes une âme noble, un idéaliste honnête. Mais cette force de volonté que vous apportez à bouleverser si radicalement le monde, cette grande tension et ce potentiel, ne pensez-vous pas que si vous les aviez consacrés à un autre objectif, comme par exemple de devenir avec le temps un grand savant ou un artiste, votre vie aurait acquis plus de profondeur et serait, sous tous les rapports, plus féconde?*

Non, répond le Vaurien. Et il déclare qu'il faut avant tout éviter que les forts n'asservissent les faibles, que les minorités ne deviennent les parasites des majorités ; il importe que tous, forts ou faibles, riches ou pauvres, participent également à la lutte pour la vie ; et nul meilleur moyen de nivellement que d'instituer pour tous le travail matériel, le devoir obligatoire. — *Mais ne croyez-vous pas que si tous, même les hommes d'élite, les savants, les penseurs, consacraient leur temps à casser des pierres ou à badigeonner des toitures, il en découlerait un grand danger pour le progrès?* — Question pertinente, mais pas si pertinente que l'interlocuteur n'y puisse opposer une réponse encore meilleure ou du moins aussi bonne. Et à propos de progrès, on en vient à parler des buts qu'il s'assigne. Selon le Dr Blagowo, les visées et les limites du progrès humain, universel, sont tracées dans l'Infini. Envisager pour le progrès des buts limités, soumis à des considérations temporelles, lui semble une limitation.

Quelle argumentation ! Si les limites du progrès se trouvent reléguées dans l'infini, c'est donc que ses buts sont imprécis. *Comment peut-on vivre sans savoir pourquoi on vit?* — Soit. Mais cette ignorance est moins ennuyeuse que votre savoir. *Je monte une échelle que l'on nomme progrès, civilisation, culture, je monte toujours plus haut; je ne sais pas exactement, il est vrai, où elle me mène, mais à elle seule cette échelle admirable fait que pour moi la vie vaut d'être vécue. Quant à vous, vous savez pourquoi vous*

vivez : pour que les uns n'oppriment pas les autres, pour que l'artiste et celui qui lui broie ses couleurs fassent le même repas à midi. Mais c'est là le côté petit-bourgeois, prosaïque, terne de la vie, et il est répugnant de vivre uniquement pour cela. Il nous faut penser au grand X qui attend l'humanité, à l'avenir...

Blagowo parle avec beaucoup de chaleur, — et en même temps on se rend compte qu'une tout autre pensée l'habite. — *Votre sœur ne viendra probablement pas,* dit-il *après un coup d'œil à la pendule. Elle disait hier qu'elle comptait vous rendre visite aujourd'hui.* — Il n'est donc venu que pour rencontrer la sœur dont il est épris et ne parle que dans l'attente de la jeune fille. Ce motif humain dissimulé derrière ses propos et nettement lisible sur son visage fait que tout ce qu'il dit se teinte d'ironie et se trouve dévalorisé avec un sourire. Le radical changement de vie du *Vaurien* perd de sa valeur ou du moins prend un caractère problématique à cause des déceptions sordides qui en résultent et de la culpabilité dont il se charge. La dialectique du visiteur se raille elle-même par le fait qu'elle sert à meubler son attente de la jeune fille. La vérité de la vie à laquelle l'écrivain est avant tout astreint, dévalorise les idées et les opinions. *Elle est ironique par essence* et il s'ensuit facilement qu'un écrivain qui place la vérité au-dessus de tout se voit reprocher l'absence de point de vue stable, l'indifférence à l'égard du bien et du mal, le manque d'idéal et d'idées. Tchékhov se défendait contre de tels reproches. Il avait, disait-il, confiance que le lecteur compléterait de lui-même les éléments absents du récit, les facteurs *subjectifs* refoulés, c'est-à-dire : la profession de foi, la prise de position morale. Mais alors, d'où venait son *angoisse,* l'aversion que lui inspirait sa gloire, ce sentiment de leurrer avec talent ses lecteurs dès l'instant où il ne pouvait satisfaire aux questions essentielles? D'où tenait-il son inquiétante faculté de se mettre dans la peau du vieil homme désespéré qui reconnaît que sa vie a manqué de *l'idée générale sans quoi en somme rien n'existe,* et à la question d'une fille désemparée : *Que faire?* se voit contraint de répondre : *Sur mon honneur et en conscience, je n'en sais rien?*

Si la vérité vitale de la nature est ironique, l'art serait donc ironique de par sa nature? Et pourtant, il est fait de travail. Il est, pour ainsi dire, le travail sur le plan de la culture pure et de la haute abstraction, la perfection de tout travail, le travail même et en soi. Tchékhov était attaché à son travail comme personne. Gorki a dit de lui qu'il *n'avait pas connu d'homme qui ait senti aussi profondément l'importance du travail en tant que base de toute culture.* De fait, en dépit de sa constitution fragile, insoucieux du caractère épuisant de son mal, il a travaillé sans trêve ni relâche, chaque jour, jusqu'à la fin. Mieux encore, il a accompli cette œuvre héroïque sans cesser de douter de sa signification et malgré le sentiment coupable qu'elle manquait d'un centre, d'une *idée générale,* qu'il n'avait point réponse à la question : *Que faire?* et se bornait à l'éluder par une divertissante peinture de la vie. *Nous nous contentons de décrire la vie telle qu'elle est,* dit-il, *et nous n'avançons pas d'un pas.* Ou encore : *Dans l'actuel état des choses,*

l'existence d'un artiste n'a aucun sens et plus il est doué, plus son rôle devient étrange et incompréhensible parce que, de toute évidence, il besogne en vue de divertir une impure bête de proie et par là soutient l'ordre établi. — L'ordre établi, ce sont les conditions impossibles des années 1890 en Russie, ces conditions dans lesquelles vivait Tchékhov. Mais son chagrin, ses doutes quant à la signification de son travail, le sentiment qu'il a de ce que son rôle d'artiste offre d'incompréhensible, échappent au temps et ne sont point liés aux conditions de vie de la Russie d'alors. Certes, il a toujours existé des conditions pénibles qui marquent un gouffre infranchissable entre la vérité et la réalité, et aujourd'hui encore Tchékhov a des frères en souffrance qui se sentent gênés dans leur gloire parce qu'ils *divertissent un monde perdu sans le mettre sur la voie d'une vérité salvatrice* — c'est du moins ce qu'il apparaît — des frères qui peuvent aussi facilement que lui s'incarner dans le vieux héros de l'Histoire Ennuyeuse ; qui, à la question : *Que dois-je faire?* sont à court d'une réponse ; et tout en ne sachant point définir le sens de leur œuvre, créent malgré tout jusqu'au bout.

Cet étrange *malgré tout* doit avoir en soi un sens et donc le travail aussi. Peut-être celui-ci, lors même qu'il ne semble qu'une simple amusette, recèle-t-il on ne sait quoi de moral, d'utile, de social, qui à la fin mène à cette *vérité salvatrice* vers laquelle un monde désemparé tend les mains? J'essayais tout à l'heure de décrire la volonté obstinée de la littérature, ses conséquences imprévues et comment son esprit, de façon tout à fait inconsciente et inattendue, pénétra dans les griffonnages facétieux du jeune Tchékhov et involontairement les haussa jusqu'à l'éthique. Ce processus se déroule à travers toute sa vie d'écrivain, il y est tout de suite reconnaissable. Un de ses biographes a dit : *Pour le développement de Tchékhov, il convient de signaler, en connexion avec sa montée jusqu'à la maîtrise formelle, son changement d'attitude vis-à-vis de son époque. Ce changement détermine le choix de ses sujets, le dessin des personnages, la conduite de l'action et il est partout visible; même, çà et là, il se traduit, dans la bouche de ses héros, en une réflexion consciente qui dénote un instinct infaillible et une subtile faculté de discrimination entre les forces bientôt englouties par le passé et les amorces de l'avenir incluses dans le temps.*

Dans cette remarque, m'intéresse la constatation d'un rapport entre la montée vers la maîtrise *formelle* et le raidissement de la susceptibilité moralisatrice qui censure son époque, c'est-à-dire le sentiment toujours plus fort de ce qui socialement est condamné et voué à la destruction, et de ce qui doit venir : bref, du rapport de l'esthétique et de l'éthique. N'est-ce pas ce rapport qui confère à l'esprit laborieux de l'art sa dignité, sa signification, son utilité, et explique aussi le cas extrême que faisait Tchékhov du travail en général, sa condamnation de toute fainéantise, de toute oisiveté parasite, son rejet toujours plus net d'une vie, selon son expression, *basée sur l'esclavage?*

Voilà un jugement sévère sur la société bourgeoise capitaliste qui pourtant se vante de son humanité et ne veut pas entendre

parler d'esclavage. Mais notre conteur marque une saisissante compréhension du caractère problématique du progrès humain et des conditions sociales et morales consécutives à l'émancipation des paysans de sa Russie natale. *Parallèlement au développement des idées humanitaires,* fait-il dire à son *Vaurien, on peut aussi observer celui d'idées d'un genre tout différent. Le servage est aboli, mais malgré cela* (il aurait pu dire : précisément à cause de cela) *le capitalisme grandit et même maintenant où les idées libérales sont en plein épanouissement, la majorité des hommes est plus que jamais astreinte à nourrir, vêtir et défendre la minorité, alors qu'elle-même reste affamée, nue et sans défense. Un tel ordre peut très bien se concilier avec n'importe quel courant idéologique, car l'art de l'asservissement, lui aussi, se perfectionne progressivement. Nous ne fouettons plus nos serviteurs, mais nous donnons à l'esclavage des formes raffinées; en tout cas, nous nous entendons à le justifier dans chaque cas isolé. Nous tenons en grand honneur les idéaux humanitaires, mais si actuellement, au terme du XIXe siècle, nous avions la possibilité de nous décharger, sur les travailleurs, de nos fonctions physiologiques les plus désagréables, nous le ferions, et après, nous dirions pour notre justification : « Si l'élite, si les plus grands penseurs et savants devaient perdre leur précieux temps à s'acquitter de ces fonctions, le progrès en souffrirait beaucoup. »*

Voilà un exemple de sa manière, voilà comment il persifle la satisfaction de soi qu'éprouve le bourgeois progressiste. Médecin, il ressent un mépris marqué pour les palliatifs que ce bourgeois progressiste applique au mal social. Très drôlement, dans la nouvelle *Un Cas pris dans la Clientèle,* la gouvernante de la maison du riche industriel expose tout au long les bienfaits de ces palliatifs. *Dans notre usine, il y a chaque hiver des représentations théâtrales; les ouvriers jouent eux-mêmes, et puis il y a des conférences avec projections, un magnifique salon de thé, d'autres choses encore. Les ouvriers nous témoignent beaucoup de respect et quand ils ont su que mademoiselle allait plus mal, ils ont fait dire des prières. Ils sont incultes mais ils ont aussi des sentiments.* Toutefois, celui qui a relevé parmi sa clientèle le cas qui forme le sujet de cette nouvelle, le médecin-chef Dr Kroljow, (en fait Anton Tchékhov) ne peut que hocher la tête. *En regardant l'usine et les baraques où dormaient les ouvriers,* écrit l'auteur, *il ruminait de nouveau les pensées qui lui venaient toujours à la vue des usines. Il pouvait bien y avoir ici des représentations pour les ouvriers, des conférences avec projections, des médecins de district et toutes sortes de perfectionnements. Pourtant, les ouvriers qu'il avait croisés aujourd'hui sur le chemin de la gare ne se différenciaient extérieurement en rien de ceux qu'il avait déjà vus dans son enfance, quand les usines ne connaissaient encore ni représentations ni perfectionnements. Lui qui, en sa qualité de médecin, portait un jugement lucide sur lesmaux chroniques dus à des causes originelles inconnues et incurables, il considérait aussi les usines comme une anomalie dont la cause ne pouvait pas non plus être déterminée et supprimée. Certes il ne jugeait pas superflues les améliorations apportées à la condition des ouvriers des usines, mais il établissait un parallèle entre elles*

et le traitement des maladies incurables. S'il faut soigner, l'entendait-on dire, que ce ne soient pas les maladies mais leurs causes. Dans les conditions actuelles, les centres sanitaires, les écoles, salles de lecture et pharmacies ne servent qu'à l'asservissement — telle est ma conviction. Conviction qui ne doit pas faire oublier que Tchékhov lui-même édifia dans son district des écoles et des hôpitaux. Mais il ne trouva pas pour autant le repos. Plus il vivait et écrivait, plus sa pensée se résumait en une phrase : *L'essentiel est de transformer l'existence. Tout le reste est vain.*

Mais comment cela pourrait-il se produire puisque les conditions sont *données* et que tout a une nécessité inéluctable? Comment répondre à la question : *Que faire?* L'inquiétude qu'elle éveille se répartit, dans les nouvelles de Tchékhov, sur plusieurs personnages. Dans le cas précité, emprunté à la clientèle d'un médecin, il trouve la définition de la *respectable insomnie.* C'est l'intelligente et malheureuse demoiselle, héritière de l'usine et millionnaire chez qui le Dr Koroljow est appelé parce qu'elle ne peut dormir et souffre de crises nerveuses. Elle dit : *Il me semble que je ne suis pas malade, mais inquiète et angoissée de ce que les choses doivent être ainsi et ne peuvent être autrement.* Le docteur comprend nettement ce qu'il faudrait lui dire : *Renoncez aussi vite que possible aux cinq bâtiments de l'usine et au million et envoyez vos soucis au diable.* Et, tout aussi nettement, il se rend compte qu'elle aussi est de son avis et attend seulement que quelqu'un en qui elle a confiance le lui confirme. Mais comment le lui dire? On répugne à demander à des condamnés le motif de leur condamnation ; il est tout aussi pénible de demander à des riches à quoi leur sert tant d'argent, pourquoi ils emploient si mal leur richesse, pourquoi ils n'y renoncent pas lors même qu'elle fait leur malheur ; et si l'on engage un dialogue à ce sujet, il se déroule en général de façon gênée, pénible et ennuyeuse. C'est pourquoi la réponse du docteur est franche, il est vrai, mais réconfortante : *Vous êtes mécontente en votre qualité de propriétaire d'usine et de riche héritière. Vous ne croyez plus à votre droit et vous en perdez le sommeil. Naturellement, c'est mieux que si vous étiez satisfaite, si vous dormiez à poings fermés et pensiez que tout se passe pour le mieux. Vous souffrez d'une insomnie respectable. Quoi qu'il en soit, c'est bon signe. En effet, chez nos parents une conversation comme la nôtre eût été inconcevable; la nuit, ils ne causaient pas, ils dormaient à poings fermés; mais nous, dans notre génération, nous dormons mal, nous nous tourmentons, parlons beaucoup et cherchons toujours à déterminer si nous sommes dans le vrai ou non. Mais pour nos enfants et petits-enfants, cette question — avoir raison ou pas — sera déjà résolue. Ils verront plus clair que nous. La vie sera belle dans cinquante ans...*

Le sera-t-elle? Il faut bien reconnaître que l'homme est un être raté. Sa conscience, qui ressortit à l'esprit, ne sera sans doute jamais en harmonie avec sa nature, sa réalité, sa condition sociale ; et toujours ceux qui pour quelque obscur motif se sentent *responsables du sort et de la vie de l'homme* connaîtront la *respectable insomnie.* Si quelqu'un en souffrit, ce fut bien Tchékhov et son œuvre entière fut une respectable *insomnie,* la quête du mot

juste, sauveur, qui réponde à la question : *Que devons-nous faire?* Mot difficile à trouver, si tant est qu'on le puisse trouver. D'une chose il était certain : c'est que l'oisiveté est ce qu'il y a de pire et qu'on doit travailler parce que l'oisiveté consiste justement à faire travailler autrui, à exploiter et opprimer. *Comprenez donc*, dit dans la nouvelle *la Fiancée*, écrite sur le tard, ce Sacha poitrinaire comme Tchékhov et comme lui appelé à mourir, à Nadia, une fille qui elle aussi a perdu le sommeil ; *comprenez donc : si votre mère et votre grand-mère restent oisives, c'est que d'autres triment pour elles, qu'elles confisquent à leur profit la vie de leur prochain, et est-ce honorable, n'est-ce pas injuste?... Chère, bonne Nadia, partez. Montrez à tous que vous en avez assez de cette vie immuable, grise, coupable. Montrez-le à vous-même... Je vous jure que vous ne le regretterez pas. Vous partirez. Vous ferez des études et vous vous laisserez guider par votre destin. Dès que vous aurez transformé votre vie, tout sera différent. L'essentiel, c'est de transformer la vie, le reste est accessoire. Donc, nous partons demain?* Et Nadia part vraiment. Elle quitte sa famille, son insignifiant fiancé, elle renonce à son mariage et s'enfuit. C'est la rupture des entraves de la classe, d'une forme de vie périmée, que l'on a sentie fausse et *coupable;* cette rupture revient souvent dans les histoires de Tchékhov, cette même fuite à laquelle le vieillard Tolstoï se résolut au moment suprême.

Quand Nadia, la fiancée enfuie, revient plus tard, un jour, chez ses parents, il lui semble que *dans la ville tout est depuis longtemps devenu vieux, caduc et figé dans l'attente — l'attente de la fin ou d'un nouveau commencement, une nouvelle vie lumineuse.* Une telle vie poindrait tôt ou tard. *Il y aurait un temps où de la maison de grand-mère — où tout était réglé de telle sorte que quatre domestiques ne pouvaient vivre qu'au sous-sol, dans la saleté d'une chambre unique, il ne subsisterait plus de trace — un temps où on l'aurait oublié et personne ne se souviendrait plus de la maison.* Le pauvre Sacha le lui a d'ailleurs dit : *De votre ville il ne restera plus pierre sur pierre — ce qui était tout en haut sera tout en bas et tout sera transformé comme par enchantement. Ici s'élèveront de gigantesques, magnifiques maisons, des jardins splendides avec des fontaines et des hommes éminents y vivront et chacun saura pourquoi il vit...* C'est là une des euphoriques visions d'avenir que ce poète — qui pourtant sait que *la vie est un problème sans issue* s'accorde parfois, à lui ou à ses personnages. Elles ont un caractère un peu chimérique et peuvent sembler les délicates rêveries d'un poitrinaire, comme lorsqu'il parle *du temps peut-être proche* où *la vie sera aussi lumineuse et joyeuse qu'un paisible matin de dimanche.* De la future perfection sociale, il trace un tableau aux contours imprécis. C'est l'image d'une fusion de la vérité et de la beauté basée sur le travail. Mais dans ce rêve de *gigantesques et magnifiques maisons aux jardins et fontaines splendides* appelées à s'élever un jour à la place de la ville décrépite qui n'attend plus que sa fin, n'y a-t-il pas un peu de la fièvre de construction socialiste par quoi la Russie moderne, en dépit de toutes les terreurs, toutes les hostilités qu'elle suscite, impressionne l'Occident?

Tchékhov n'entretenait aucun rapport avec la classe ouvrière et il n'a pas non plus étudié le marxisme. Bien qu'il fût un poète du travail, il n'était pas un poète-ouvrier comme Gorki ; mais pour exprimer la détresse sociale, il trouvait des accents qui atteignaient ses compatriotes en plein cœur, comme dans la grandiose et triste peinture de mœurs *les Paysans* où, pendant une fête religieuse, l'image sainte, *la Dispensatrice de vie*, est portée en procession de village en village. Une immense foule de gens du terroir et d'étrangers s'avance au-devant d'elle dans le bruit et la poussière et tous tendent les bras, la regardent avidement et disent en pleurant : *Protectrice! Petite Mère! C'était comme si soudain tous comprenaient qu'il n'y avait pas de vide entre la terre et le ciel, que les riches et les puissants n'avaient pas encore tout accaparé, qu'il y avait encore un recours possible contre les humiliations, l'asservissement, la lourde, insupportable détresse et l'effroyable alcool... Protectrice! Petite Mère! — Mais le service religieux à peine terminé et l'image sainte emportée, tout reprit de l'ancienne façon et de nouveau l'on entendit dans la taverne les voix grossières, avinées.*

Voilà du très authentique Tchékhov avec son attendrissement et son amertume et je ne serais pas étonné si la popularité de l'écrivain s'étayait sur de semblables descriptions — popularité qui se manifesta à sa mort, lors de son enterrement à Moscou, de façon presque surprenante. Une feuille d'obédience gouvernementale se crut même tenue de faire observer que cet Anton Tchékhov faisait sans doute partie des *oiseaux d'orage de la Révolution*.

★

Il ne ressemblait pas à un oiseau d'orage, pas plus au génie qui s'était fait moujik ou à Nietzsche, le blême criminel. Ses portraits nous le montrent très mince, portant le costume de la fin du XIXe siècle, avec un faux col raide, le pince-nez au bout d'un cordon, une barbiche en pointe et des traits réguliers un peu souffreteux, mais d'une aimable mélancolie. Ces traits expriment une attention intelligente, la modestie, le scepticisme et la bonté. C'est le visage, l'attitude d'un homme qui ne fait pas d'embarras en ce qui le concerne. Pas ombre de prétention ! Et s'il jugeait *despotique* la sagesse doctrinale de Tolstoï et qualifiait l'œuvre de Dostoïesvski de *bonne, mais immodeste, prétentieuse*, on imagine combien plus encore la bouffissure creuse des médiocres devait lui paraître grotesque. Partout où il les met en scène, il atteint à un comique extraordinaire. Il y a bien des décennies, j'ai vu jouer à Munich *Oncle Vania* : une de ces pièces discrètes, mais pleine du sentiment de ce qui est caduc, de ce qui est devenu impossible et n'a plus qu'une existence fictive : la classe des propriétaires ; une pièce qui substitue, à tous les effets redondants, une forte et subtile intensité de la *Stimmung* lyrique, une *Stimmung* de fin et d'adieu. Parmi les personnages d'*Oncle Vania*, figure une célébrité sénile, la caricature du héros d'*Une Histoire Ennuyeuse*, un professeur émérite, un conseiller intime qui écrit sur l'art auquel il n'entend rien et accable la maisonnée avec les lar-

moyantes misères de la vieillesse, son importance illusoire, une nullité convaincue de son mérite. C'est à lui qu'une brave femme dit au départ, en l'embrassant : *Il faut vous faire de nouveau photographier, Alexandre Wladimirovitch, et m'envoyer votre portrait, vous savez combien vous m'êtes cher!* — Toute ma vie, je n'ai pu m'empêcher de rire chaque fois que je me rappelais ce *Il faut vous faire de nouveau photographier, Alexandre Wladimirovitch* et Tchékhov est cause que je pense parfois de tel ou tel : *Celui-là aussi peut se faire photographier!*

Du reste, Tchékhov aussi s'est laissé photographier à l'occasion, et ses portraits sont d'une parfaite insignifiance. Ils ne décèlent aucune vie intérieure violente ou agitée — c'est comme si cet homme avait été trop modeste, même pour la passion. Sa vie ne révèle aucun ardent amour pour une femme et ses biographes ont l'impression que lui, qui savait pourtant bien écrire sur l'amour, n'a pour sa part jamais connu l'ivresse des sens. A Melichowo, à la campagne, une belle fille pleine de tempérament qui y faisait de fréquents séjours, Lydia Misinova, s'était éperdument éprise de lui et il se laissa aller à une correspondance avec elle. Mais ses *lettres d'amour* se maintinrent, dit-on, sur le ton de l'ironie et manifestent la crainte de tout sentiment plus profond, crainte qui, peut-être, dérivait de sa maladie. La jolie Lydia elle-même a avoué qu'il l'avait par deux fois dédaignée — sur quoi elle s'accommoda de Potapenko (d'ailleurs marié), un autre hôte de Melchowo. Mais s'il n'y avait rien à faire avec Tchékhov, en revanche il sut, lui, faire quelque chose de cet épisode et il l'a inséré dans *la Mouette*, celle de ses pièces peut-être le plus souvent jouée chez nous.

Trois ans seulement avant sa mort, il se maria. Ce mariage fut la conséquence de ses excellentes relations avec le Théâtre d'Art de Moscou et de son amitié avec Stanislawski, et l'élue fut la talentueuse actrice Olga Knipper. On a des lettres de Tchékhov à sa femme, qui témoignent encore d'une grande circonspection dans le domaine sentimental et se maintiennent sur le plan badin, ironique.

Son affection pulmonaire l'obligea à vivre ses dernières années en Crimée, à Yalta, où tout le Théâtre d'Art défila chez lui pour lui jouer ses pièces ; ce furent peut-être les plus heureuses de sa vie, à cause de son mariage, de son amitié avec Gorki et aussi de ses honorables relations avec Léon Tolstoï, alors en convalescence dans un château aux environs de Yalta. Son élection de membre d'honneur à la section des Belles-Lettres de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg procura au malade une joie d'enfant ; mais deux ans plus tard, quand le gouvernement invalida l'élection de Gorki pour ses tendances libérales, Tchékhov — tout comme Korolenko — donna sa démission de membre d'honneur et éleva une protestation. Sa dernière nouvelle fut : *la Fiancée* (1903), sa dernière œuvre dramatique : *la Cerisaie* — écrits poétiques, où un esprit qui s'achemine avec sérénité vers sa dissolution et ne fait pas d'embarras avec sa maladie et sa mort, plante encore sur sa tombe, l'espérance. Dans toute l'œuvre de Tchékhov, qui

pourtant ne vise pas au caractère monumental, épique, l'immense Russie est incluse, avec sa nature éternelle et la monstruosité désolée de son état d'avant la révolution. *L'impudence et l'oisiveté des forts, l'ignorance et l'animalité des faibles, et tout autour l'odieuse pauvreté, l'oppression, la dégénérescence, le penchant à l'ivrognerie, l'hypocrisie, le mensonge...* Mais plus sa fin approche, plus le regard du poète s'ouvre sur une communauté humaine, fière, libre et agissante, sur *des formes de vie nouvelles, hautes et raisonnables, à la veille desquelles nous nous trouvons peut-être et dont parfois nous avons déjà la prescience.*

Adieu, mon cher, cher Sacha, dit Nadia, la Fiancée, au mort qui l'a décidée à fuir une existence fallacieuse. *Et devant elle une vie nouvelle surgit, large et libre, et cette vie nouvelle encore indistincte et pleine de mystère, l'appelait et l'attirait.* Au bout du compte, c'est un mourant qui écrivait ces mots et peut-être cet appel et cet attrait, est-ce le mystère de la mort qui l'exerce. Ou bien croirons-nous que la nostalgie du poète est vraiment capable de tranformer la vie?

★

Je tiens à dire que j'ai écrit ces lignes avec une sympathie profonde. Cette œuvre poétique m'a envoûté, tant son ironie à l'égard de la gloire, son doute quant au sens et à la valeur de son activité, son manque de foi en sa grandeur, recèlent de grandeur silencieuse, modeste. *Le mécontentement de soi*, a-t-il dit, *forme l'un des éléments fondamentaux de tout talent authentique.* Dans cette phrase, la modestie s'exprime de manière positive. *Sois satisfait de ton insatisfaction*, dit-il. *Elle prouve ta supériorité sur ceux qui sont satisfaits d'eux* — et *peut-être aussi, ta grandeur.* Mais cela ne change rien à la sincérité de son doute, de son insatisfaction, et le travail, le fidèle, l'infatigable travail jusqu'au bout, avec la conscience qu'on ne sait pourtant pas répondre aux ultimes questions, avec le remords de duper le lecteur — demeure un étrange *Quand même.* C'est ainsi : on amuse avec des histoires un monde perdu sans jamais le mettre sur la voie d'une vérité salvatrice. A la question de la pauvre Katia : *Que dois-je faire?* on n'a qu'une réponse : *Sur mon honneur et ma conscience, je n'en sais rien.* Et pourtant on travaille, on raconte des histoires, on donne une forme à la vérité et l'on divertit ainsi un monde nécessiteux, avec l'obscur espoir, presque la confiance, que la vérité et la forme enjouée exercent sans doute une action libératrice sur l'âme et peuvent préparer le monde à une vie meilleure, plus belle, plus équitable selon l'esprit.

THOMAS MANN.

(traduit de l'allemand par Louise Servicen.)

MADÈRE

On peut vivre à Madère.

Je connais un couple d'aimables gens, qui habite Madère depuis vingt-cinq ans. L'homme a quatre-vingts ans ; la femme a conservé cette beauté affinée et comme intérieure des vieilles dames qui n'ont pas trop retouché la nature. Le matin, ils font une promenade à cheval, au pas, sur les routes incrustées de petits cailloux, suivis de leur chien ; ils vont à travers les futaies, parmi les fleurs — des fleurs, il y en a partout, en toute saison — ou bien vers un mamelon couvert de vignes du côté de la mer ; les falaises rembrunies tombent à pic de très haut.

Ils possèdent une petite plantation de bananiers dont le revenu est sûr, et qui abrite un côté de leur jardin. La maison domine la baie de Funchal ; l'océan est proche. Quand un bateau, le matin, arrive d'Angleterre et entre lentement dans le port, ils descendent à Funchal faire des emplettes, puis s'asseoient devant un café, et regardent les nouveaux étrangers qui traversent la place. Le samedi soir, ils vont danser à l'hôtel Savoy ; un bon orchestre joue des sambas.

Le jardin de mes amis est plein d'orangers, dont ils aiment encore le parfum. Après le dîner, ils restent longtemps assis sur la terrasse de leur maison. Une clématite à fleurs bleues enveloppe la balustrade, mais on ne voit que les feuilles sous le reflet de la lumière du salon. Ils regardent le ciel et la baie, dans la nuit ; on entend le faible bruit de l'océan, qui fait sentir l'éloignement de toute autre terre.

Ce sont des gens très simples, pleins de sagesse et d'innocence ; il n'y a de Paradis que pour les anges.

Ils sont pacifiés à l'extrême, heureux de vivre, de vivre

seulement, sans rien ajouter d'excitant ou de pathétique à ce sentiment étale de l'existence qui se suffit à lui-même.

L'homme, à demi Autrichien, je crois, à demi Anglais, fut importateur dans sa jeunesse, à Copenhague. Il avait alors une autre femme. Sa femme d'aujourd'hui a vécu en Angleterre, avec un autre mari. Je n'ai jamais posé de questions sur leur vie passée ; j'ai été discret ; j'ai compris que ce passé n'existe plus pour eux. Ils ont tout oublié. Ce sont des enfants de Madère où la population indigène, d'origine confuse, toute gentillesse, semble venir d'une humanité qui n'aurait jamais eu de griffes.

Ils ne semblent pas troublés par l'idée de leur grand âge et de la mort prochaine. Je ne crois pas qu'ils aient même le sentiment de la vieillesse. Ils songent peut-être à d'autres vies encore, qui suivraient celle-ci, aussi dépourvues de souvenirs ; à une autre île ; là-bas, on oubliera Madère.

JACQUES CHARDONNE.

Lettre du lac de Côme

La culture et les masses

Cher Ami,

Nous sommes allés en canotant depuis le milieu du lac jusqu'à l'extrémité du bras de Côme. Nous avons passé plus de huit heures sur l'eau, toujours près de la rive, de ses villages, de ses jardins, de ses villas. Que de choses ! Près de Bellagio se dresse la Villa Melzi avec son merveilleux jardin. Non loin de là, le Viale Giulio monte en larges degrés vers sa villa, planté de chaque côté d'antiques cyprès. Placée dans un endroit écarté et sombre du lac, baignée de silence, la Villa Pliniana qui, je crois, date du XVIe siècle. Sa loggia descend en droite ligne jusqu'au niveau des eaux. Sur ses flancs, des cyprès immenses ; la villa elle-même est animée par le ruissellement perpétuel d'une source. Cette source jadis décrite par Pline, est la véritable souveraine du lieu. Délicieusement allongée dans le lac, et toute baignée de soleil, la Punta del Balbianello... Et cela continue sans jamais s'arrêter. Noble ouvrage, soutenu par une noble humanité, et portant en lui-même le don de faire vivre un type d'homme qui, sans lui, ne pourrait plus respirer.

Nous parlions de ce qui était sous nos yeux avec une joie mêlée d'amertume et, aussi, un sentiment d'exclusion. Mon frère me dit alors : « Tout cela est maintenant fini, et ne dure que le temps où une minorité y trouve son plaisir. L'art n'existe que pour une minorité. Avec la masse, il disparaît. » J'ai protesté, et à la réflexion, je vois encore mieux combien le mot était injuste. Il renferme pourtant une accablante vérité ! La culture véritable — peut-être même toute culture? — en tout cas, celle dont on a eu l'expérience jusqu'ici — la culture véritable, qu'elle soit politique ou artistique, qu'elle concerne la société ou la philosophie, et non moins que les autres, la culture religieuse, n'est le fait que d'une minorité. Ce qui dans le passé nous parle avec tant de force est déterminé par l'aristocratie du petit nombre.

C'est peu, traduit en chiffres. Il nous semble toujours que du passé jaillit une source débordante d'œuvres, de productions. En fait, il s'agit d'un débordement de *valeur*, de force et de perfection ; d'une richesse en intensité. A considérer le nombre, ce n'est vraiment pas grand-chose si nous pensons au temps que cela a demandé. Petit, le nombre de sculpteurs, de monuments, de poésies ; petit, le nombre de formes d'État, de Religion, de Société,

comparé, toutes proportions gardées, à la multiplicité des créations contemporaines. J'imagine que Berlin seul doit renfermer autant de constructions que la Grèce tout entière. Athènes, qui est pour nous l'image d'une plénitude inouïe, était une ville de grandeur moyenne. Combien de livres a-t-on bien pu écrire au cours de l'histoire grecque et romaine? Combien d'œuvres littéraires le moyen âge nous a-t-il laissées? Et même l'époque classique de la littérature moderne? Le nombre paraît faible quand nous le comparons à la production de la seule Allemagne en l'espace d'une année.

Peu d'œuvres, donc. Ainsi l'énergie pouvait se concentrer. Je veux parler de l'énergie du peuple, car je ne pense pas qu'un peuple de deux millions d'âmes possède deux fois plus de force créatrice qu'un peuple d'un million. L'augmentation numérique n'accroît pas d'autant la profondeur de la création. Tout au plus peut-on mesurer les forces de production, mais pas la création proprement dite. Les petits peuples de l'antiquité et du moyen âge possédaient une force créatrice plus concentrée que les grandes nations des temps modernes. Il y a une énergie de l'individu en tant qu'individu ; et il y a une énergie des groupes en tant que groupes. Est-ce que les peuples, est-ce que l'humanité disposent d'une énergie créatrice illimitée? Ou bien cette énergie est-elle amoindrie par le grand nombre? Existe-t-il une relation quelconque entre la force individuelle et la force collective? Est-il indifférent à la force créatrice de l'individu qu'il y ait un grand nombre d'individus? Il est très contestable d'aborder la vie et l'esprit avec des chiffres. Il y a pourtant là quelque chose... Une chose sentie plus que clairement exprimable. L'ensemble de l'œuvre culturelle de notre époque représente une gigantesque production en termes de quantité. Mais la création authentique atteignait, dans le petit espace de la culture grecque par exemple, une tout autre force et une tout autre profondeur. Comme on produisait moins, les forces pouvaient se concentrer dans des œuvres plus pures, plus denses, pleinement accomplies. Les formes, les problèmes que les générations se passaient les unes aux autres parvenaient à la perfection.

En outre, le travail procédait avec lenteur. Te rappelles-tu avoir lu dans *Dichtung und Wahrheit* comment le père de Gœthe fit construire sa maison, comment la décision fut précédée de longues réflexions, de considérations approfondies et soigneusement élaborées. C'était un original, mais, somme toute, il ne devait pas être seul de son espèce à son époque. Combien de temps travaillait-on à une cathédrale? Avec quelle lenteur on édifiait une ville! Et, pour tout dire avec quelle lenteur se déroulait l'histoire ; le fleuve des métamorphoses vivantes ; la modification des types dominants ; la transformation des conditions et des formes de la pensée et de la vie! Un style naît presque imperceptiblement, atteint son apogée, puis disparaît. Les réalisations typiques de l'art pouvaient alors arriver à maturité ainsi que les problèmes de la pensée et les modes d'organisation de la société. Toutes les possibilités encloses en elles pouvaient être mises à jour, sans contrainte et sans hâte. Toute chose pouvait atteindre son plein épanouisse-

ment, comme un arbre s'accorde le temps qu'il lui faut pour produire des feuilles, des fleurs, des fruits en douze mois, et au cours des années, un tronc, des branches, et sa forme complète. Les forces agissantes pouvaient être mises en œuvre dans leur plénitude : force populaire, influence du terroir, œuvres vivantes, conformes respectivement à leurs temps.

La matière des diverses vies trouvait la forme qui leur était appropriée. Un palais était un palais (je désigne ainsi une habitation imposante par son ordonnance intérieure,) une maison était une maison, une église servait véritablement d'église. Une fête, dans sa forme vivante, son déroulement et son aspect pouvait se déployer et se différencier nettement des jours ouvrables. Régner correspondait à un vrai règne, qui pouvait créer sa forme personnelle, les allégeances et les obédiences créaient la leur. Le contenu propre de chaque vie avait le temps d'émerger en pleine lumière et de trouver sa forme propre.

Les groupes se disposaient en ordres hiérarchiques. Les différents métiers avaient chacun leur valeur et leur dignité ; ce qui ne les empêchait pas de reconnaître que d'autres pouvaient les dépasser en grandeur et en profondeur. Pas plus que l'égalité suprême devant Dieu n'empêchait la formation de classes, qui étaient comme autant de supports des valeurs spirituelles en voie de maturation. On se jetait hardiment dans la vie, on empoignait l'ouvrage à pleins bras, ce qui n'incitait nullement à la confusion entre le quotidien et le sublime, le profane et le sacré.

Il y avait une attitude et une façon de penser à l'image du milieu et du temps. Il y avait des classes sociales nettement circonscrites avec leurs devoirs, leurs droits, leurs conceptions de l'honneur bien définies. Il y avait des écoles avec leurs traditions évoluées dont la continuité était une source de force vivante. Il y avait des ateliers et des corporations dont le savoir remontait très haut et dont la dextérité dans le travail et la création constituaient la nature. On trouvait encore de vieilles familles au sein desquelles avaient pris forme des manières d'être et de faire. Ces maisons étaient dépositaires de responsabilités qui leur venaient de l'histoire. Ainsi se formaient des types humains riches de contenu, des types caractéristiques et puissants, types de créateur, de producteur, de souverain, de serviteur, d'esthète, progressivement sélectionnés et rendus capables d'agir efficacement sur l'histoire.

Il fallait le travail de longues générations pour développer des énergies et leur donner forme. Ce n'est pas du jour au lendemain que s'est édifié l'incroyable monument de la pensée des grands maîtres du moyen âge. Vois, par exemple, le cas de Bonaventure dans son *Hexaméron* — il fit ses leçons devant un cercle choisi, à l'Université de Paris. Il commençait pour diviser un concept en deux parties, puis il divisait ces deux parties en deux autres, les parts ainsi obtenues étaient séparées en fractions encore plus petites, jusqu'au résultat final qui aboutissait à quarante-huit subdivisions. Il est probable que l'orateur improvisait, et parlait vite, si bien que le malheureux scribe qui enregistrait ses propositions finit par perdre le fil et par s'embrouiller dans ce système.

Des siècles de pensée, d'attention, de discours, de discipline rigoureuse ont travaillé à faire de cette force quelque chose de vivant. La production monumentale des maîtres d'œuvres du moyen âge et de leurs aides n'a pas surgi non plus du jour au lendemain, pas plus que la tension spirituelle qui est à l'origine des grands ordres religieux, ni l'esprit de la chevalerie. Il y fallait l'apport de siècles. Pour qu'un ordre soit accepté et ne pèse pas à celui qui le reçoit, il faut savoir commander. Pour habiter un palais, il faut être un seigneur. Qu'il est choquant de voir, dans une des nobles villas de ce pays, — (les derniers propriétaires étaient peut-être un vieux couple servi par une nombreuse domesticité) — dans des pièces, dont la majesté n'est pas due aux dimensions, mais à la qualité, un quelconque M. X..., nouvel enrichi, venu d'Amérique ou des Balkans ! Il n'est pas à sa place. Il « n'habite » pas cette maison, il l'occupe comme un parasite qui s'est introduit dans un bien mal acquis. A partir du moment où il s'est incrusté là, les vrais héritiers ne peuvent plus y entrer... Il en va ainsi de toutes choses.

Des types humains vivants s'ébauchaient, s'incarnaient dans la manière d'être et de vivre des hommes ; ils se modelaient sur ces œuvres ; ils travaillaient, réfléchissaient, prenaient leurs plaisirs, vivaient au milieu d'elles. Ils servaient de support à ces formes, veillaient à leur conserver leur signification essentielle, à leur épargner toute profanation, toute dégradation, toute désacralisation.

Enfin, tout était enraciné. Tout jaillissait du sol, du pays, de ce pays. Tout jaillissait de l'histoire, appuyé sur une tradition à peine consciente : donnée évidente, et qui était au temps ce que la terre, l'eau et l'air sont à l'espace.

Deux choses en résultaient : une humanité lentement façonnée, parvenue à une forme pleinement épanouie, dépositaire de forces disciplinées qui l'habilitaient à voir, à posséder, à habiter, à penser, à régner et à créer. Et, à ses ordres, une œuvre formée, une création achevée, mûre. Non pas une plénitude numérique, mais une plénitude d'intensité. La vie circule dans les membres même les plus éloignés. L'intime diversité de la vie se manifeste dans une foule de détails. Car chaque portail, chaque grille, chaque escalier, chaque proverbe et chaque coutume, chaque métier et chaque tradition tiennent leur existence et leur forme particulière de la vie. Si souple est ce génie créateur ! Il ne fait qu'un avec le sol, le lieu, l'époque, il s'individualise dans la variété des types, des classes, les différents ordres de la hiérarchie humaine, comme dans les différentes saisons de l'année. Et tout est vrai, la matière, le travail et le contenu.

Aujourd'hui, tout cela a été changé par une seule chose : la masse, phénomène qui provoque brusquement une expansion gigantesque du « matériel humain », un accroissement extraordinaire du nombre (phénomène véritablement énigmatique, car les lieux communs économiques et sociologiques ne l'expliquent en aucune façon !) L'augmentation de la population au cours des soixante dernières années a été rendue possible par la machine.

En revanche, elle rend la machine possible. Mais on se rend compte ainsi que l'une ne peut pas s'expliquer par l'autre. Il me semble que le processus qui crée la machine — et je souligne encore une fois qu'il rompt l'équilibre organique, qu'il brise le lien avec la nature et déchaîne des forces particulières — signifie aussi le déchaînement de la force d'accroissement de la « végétation humaine ».

Mais quelles en sont les conséquences?

Il s'agit de produire, de produire vraiment beaucoup, et très vite. Vite fait et vite épuisé. Ce dernier point est important, car la production exige que le marché soit toujours libre. Une production effrénée, ainsi, qui n'est pas réglée par le jeu organique de l'offre et de la demande. Une production effrénée qui devra user de tous les moyens du mensonge et de la force pour créer une demande. A ce train, rien ne peut mûrir ! Il faut aller vite, par le chemin le plus court, le moins cher, le plus impersonnel, en masse. Une fois de plus des types se dessinent ; ou plutôt, des caricatures de types, des schèmes. On invente la forme qui peut être fabriquée au plus vite et en masse. J'ai lu récemment qu'un important corps de métier américain avait décidé que la fabrication d'un certain article — je crois qu'il s'agissait de tonneaux — serait limitée à une douzaine de tailles et de formes au lieu de soixante-dix ou quatre-vingts. Standard, voilà où tu nous mènes ! L'œuvre et les livres de Ford ont vulgarisé cette conception. Les objets de consommation sont peu à peu réduits à quelques types très pratiques : tonneaux, automobiles, maisons, vêtements, mots, écoles, et, en fin de compte, les hommes. Mais oui, les hommes aussi. Tu n'as qu'à regarder autour de toi dans le « monde » ! Après quoi l'usine, armée d'un système de taylorisation perfectionné, pourra jeter des quantités illimitées sur le marché et c'en sera fait à jamais de tout travail animé d'une personnalité et d'une forme individuelle.

Une effroyable confusion des formes nous a envahis. Celles-ci ne plongent plus par leurs racines dans la vie et dans ses valeurs essentielles. Les théâtres ont la forme de temples, les banques, de cathédrales, des maisons de rapport ont des frontons de palais. Les jours ouvrables absorbent le dimanche. On travaille en souliers à hauts talons et en blouse de soie. Les jours de fête n'ont plus leur costume consacré. Celui qui veut faire le maître se rend — combien souvent ! — ridicule, parce qu'il n'en est pas un et qu'il n'en a que l'argent. Celui qui est obligé de vivre avec des ressources modestes adopte des habitudes qui supposent la richesse et un grand train de maison ; mais il n'y est poussé par aucun style intérieur. La moindre banalité est racontée avec de grands mots. Les articles de journaux ont un tour de pensée et un style qui, s'ils étaient chargés de quelque substance, conviendraient peut-être à des études philosophiques ou à des textes hiératiques. Les discours solennels sentent le comice agricole. Et ainsi de suite à l'infini. L'abaissement sévit partout. C'est la fin de tout ordre hiérarchique. Chacun se croit tout permis. Rien ne subsiste de la soumission à la substance contenue dans les choses, à la dignité

historique ou sociale de la forme. Il n'y a plus de respect pour rien. Liberté de l'oiseau sur la branche. Plus rien qui soit hors d'atteinte. N'importe qui s'en prend à n'importe quoi. Tous les problèmes philosophiques, tout l'art, tous les événements historiques, toutes les personnalités jusque dans les derniers replis du souvenir, correspondances et journaux intimes, toutes les valeurs religieuses jusqu'aux témoignages des plus profonds mystères, tout cela est jeté sur la place publique. Le dégoût vous prend à la gorge! Comme notre existence est devenue plébéienne! Dans toutes ses manifestations, même religieuses, car l'abandon de toute espèce d'arcane, l'irruption du bruit et de l'agitation dans le silence créateur n'ont vraiment rien de commun avec la profonde égalité des enfants de Dieu et la promesse que « tout vous appartient ».

Comme on en vient à désirer une discipline de l'arcane qui protégerait le sacré contre l'exhibition publique! Et aussi bien contre l'étalage intérieur!

Plût au ciel qu'il n'y eût que le dégoût! Mais nous assistons à de véritables saccages. Il se peut que le film des *Nibelungen* soit une brillante réussite technique, cela n'empêche pas qu'il soit exécrable. Déjà les opéras de Wagner avaient commencé d'entamer le monde de la légende germanique. Depuis le *Ring der Nibelungen*, la légende des *Wälsungen* n'est plus dans le patrimoine spirituel du peuple allemand ce qu'elle était ou ce qu'elle aurait pu être. Arrachée à la solitude grandiose du domaine héroïque, elle est tombée dans le *kitsch*. Le film en question achève l'œuvre de destruction. Si cette légende a une signification, c'est bien celle d'offrir le témoignage de la vie héroïque. Qu'en advient-il lorsqu'une femme de lettres de 1925 transpose ce monde dans un scénario et qu'un acteur moderne avec sa petite vanité et sa petite personne s'essaie à représenter ces personnages? Il n'y a plus devant nous que des acteurs de cinéma et pour celui qui a subi ces images et qui n'a pas réussi à les expulser de son imagination, le chant des *Nibelungen* est mort à jamais. Il faudrait que cette histoire fût contée, écoutée et que du fond de l'héroïsme latent dans les âmes, les figures légendaires prissent forme. Si personne n'en est plus capable aujourd'hui, tant pis, les héros n'existent plus pour nous. C'est cela l'aristocratie de l'Œuvre d'art. Elle ne s'anime pas pour celui qui ne lui est pas, en quelque sorte, apparenté. Mais, ici, tout est sophistiqué et d'autant plus irrémédiablement que la technique est plus parfaite. Il en va ainsi de toutes choses. Dès que le cinéma touche aux personnages de l'histoire ou de l'art, il les tue. Il entraîne tout ce qu'il produit sur le plan du *kitsch*, c'est-à-dire dans la sphère de la masse. Je ne comprends pas qu'on puisse discerner là des valeurs! Si le film représentait simplement une adaptation courante d'une œuvre littéraire ou d'une page d'histoire, il ne ferait qu'avilir de précieuses valeurs. A la vérité son originalité est d'un ordre tout différent. Et si un cinéma voulait montrer ce qu'est à proprement parler la mission de son art, il viderait les salles.

Prends le théâtre religieux, les mystères traditionnels. Encore quelques années de ces spectacles, encore quelques années de

« légendes », de lyrisme religieux et la vie de notre foi n'aura plus aucune consistance sacrée ! Que reste-t-il de l'événement de Noël lorsqu'il est défiguré par cent crèches mièvres? Comme tous les mystères de foi sont trahis par les cantiques et les légendes ! On me répondra peut-être que je suis trop influençable et que le mystère de la foi n'a rien à voir avec ces formes extérieures. Mais je suis un être avec des yeux et des oreilles et le *kitsch* est tenace comme la glu. Il s'incruste dans le cerveau et il faut se donner un mal inouï pour s'en débarrasser. Pense aux effroyables images religieuses dans les églises, aux calendriers, aux livres pieux de toutes sortes. Tu sais à quel point on nous a abîmé la figure du Christ, et combien il a fallu de temps pour nous libérer de cette monstruosité visqueuse !

Il y a aussi le langage, le mot ! Les journaux, les affiches, la publicité, la parole sont au travail et désolent tout ! Naguère encore le mot « noble » signifiait quelque chose de précieux. On l'employait avec ménagement. On savait qu'il servait à désigner ce qui est rare, unique, exceptionnel. Aujourd'hui, le mot est vilipendé. Cela a commencé avec les gaz *nobles*, après quoi sont venus les *nobles* communistes et l'acier *noble!* A présent, nous en sommes aux *nobles* eaux-de-vie ! Quant à moi, j'ai l'impression qu'on me vole quelque chose lorsqu'un mot irremplaçable est trahi par la réclame provocante et tapageuse d'une marque d'alcool dans les tramways ! Que sont devenus les mots « homme », « vie », « valeur »? Et ainsi de suite. Une longue suite de destructions ! Quel abaissement ont subi les mots sacrés de révélation, de grâce, d'homme-dieu. Jusqu'à Dieu lui-même ! Avec quelle impudeur on les traite ! A la disposition des plus futiles exigences du premier barbouilleur venu qui voudra étoffer sa petite pensée !

J'ai l'impression que notre patrimoine a été happé par une machine monstrueuse qui est en train de le broyer. Nous sommes devenus pauvres, très pauvres ! On ne sauvera que ce qui est tout à fait pur, authentique, en soi et dans notre âme. Et c'est inévitable. Peut-être n'avons-nous pas d'autre issue pour parvenir à une réelle authenticité.

Viciés les objets, les mots, les formes. Viciés également les hommes. Des individus gouvernent, mais combien parmi eux ont l'étoffe d'hommes d'État? Des individus habitent des maisons, mais ne sont pas faits pour elles ; ils se contentent de les occuper, comme on porte des vêtements trop grands. Des individus se repaissent, et quel bruit en mangeant ! Des individus commandent et on sent le manque d'assurance intérieure, la contraction, l'arrogance. Des individus réclament l'autonomie et ce n'est qu'une révolution d'opérette. Des individus parlent de sujets élevés, religieux, philosophiques, mais leurs discours tournent court : qu'ils les laissent aux journaux du soir. Les gens critiquent, mais demandez-leur leurs lettres de créance, demandez-leur depuis combien de temps ils pensent, et s'ils ont expérimenté en personne la discipline du travail créateur... Je pourrais continuer longtemps sur ce thème, mais je crois en avoir assez dit. Vois-tu, tout ce dont parlaient les lettres précédentes prend ici sa laideur définitive et corrosive.

Tu peux me croire, ce n'est pas de la littérature. Je voudrais que ces choses me fussent moins sensibles.

Walther Rathenau a écrit un livre terrible : *Die neue Gesellschaft.* Il parle de la poussée des peuples à partir d'en bas. Les ravages qu'ils causeront sont imprévisibles, car beaucoup d'entre eux sont tellement déshérités que la clinquante façade que nous répudions dans ce livre leur fait l'effet d'une terre promise éblouissante. Je ne toucherai pas à cet aspect de la question. Devant ce fait, nous n'avons qu'à mesurer notre culpabilité. Aussi bien n'ai-je parlé ici que de cette destruction qui est l'œuvre de la masse. Je sais que cette poussée de bas en haut ne se réduit pas qu'à cela. Ce qui a envahi notre culture sous le nom de masse mérite aussi un autre nom. Quelque chose de grand, en pleine croissance, qui s'éclairera peut-être un jour...

Cependant, aujourd'hui, c'est comme ça. Et pouvons-nous vivre au milieu de ces décombres? (1)

ROMANO GUARDINI

(1) Les *Lettres du Lac de Côme* ont paru à Mayence en 1926. Leur traduction française va paraître aux Éditions du Cerf. Leur intérêt documentaire pour la connaissance de l'Allemagne immédiatement antérieure à la prise du pouvoir par Hitler est grande. Ne l'est pas moins l'intérêt permanent des questions qu'elles posent et qui apparentent ces *Lettres* à *La situation spirituelle de notre époque*, de K. Jaspers, (1931).

LÉONORA

OU

LES DANGERS DE LA VERTU

Comédie dramatique en 2 parties
neuf tableaux et un épilogue

LÉONORA, mère de Mariette et Ludovic.
SÉRAPHINI, fiancé, puis mari de Mariette.
LANUGÉNÈRE, mari de Léonora.
MARIETTE, fille de Léonora.
LUDOVIC, fils de Léonora et frère de Mariette
CYMODOCÉE, sœur de Germaine.
GERMAINE, amie de Léonora.
MAURICET, ami de Léonora et de Lanugénère.
LIN, compagnon de Mauricet.

CINQUIÈME TABLEAU (1)

SCÈNE PREMIÈRE

Toujours chez les Lanugènère, quelques jours plus tard. Le couvert est mis. C'est l'heure de dîner. Lanugènère vient de rentrer. Il retire son pardessus, s'approche du feu. Il paraît hors de lui, marmonne quelque chose entre ses dents, de temps en temps, comme des injures étouffées à l'adresse de quelqu'un d'absent.
La porte s'ouvre brusquement, surgit Ludovic encore plus révolté que son père.

LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

LUDOVIC

Eh bien ! père. Ça y est cette fois. Nous avons fait du bon travail et vite. Inutile de rien nous cacher. Au bord du même trottoir, il n'y a qu'un instant, pour nous permettre de voir descendre

(1) Analyse des publications précédentes : Léonora Lanugénère, mère de Mariette a décidé de donner sa fille en mariage à Séraphini, parce que cette union flatte la tendresse qu'elle porte à son futur gendre, en écartant le risque de voir en lui autre chose qu'un second fils. Quelques mois plus tard, malgré le mariage de Séraphini et de Mariette, Léonora ne retrouve pas la tranquillité, tandis que sa fille — consciente de sa faiblesse — se détache d'un mari qui lui a été imposé par la domination maternelle pour se tourner vers un ami d'enfance, Benigne Tudor. Mais il est difficile de connaitre la vérité quand il s'agit des sentiments. Léonora, mère abusive, et Mariette, fille trop soumise, mais non insignifiante, agissent dans le même sens malgré des querelles d'apparence. Ludovic et Lanugénère ont entrepris de briser ce mariage né d'une telle complicité.

de voiture le couple que nous poursuivions, ton taxi et le mien se sont croisés.

Avant-hier, j'avais déjà surpris Séraphini, rue de la Paix, faisant les cent pas, jusqu'au moment où ma mère a quitté ses employées. Leur manœuvre pour se rejoindre n'a déjoué ni ma curiosité ni celle des midinettes, quand la belle-mère et le gendre ont disparu dans la foule, place de l'Opéra, où j'ai perdu leurs traces.

Ce soir, j'avais pris mes précautions. Toi aussi. Chez Drouant jusqu'à la porte du cabinet particulier où ils se sont enfermés je les ai serrés de près. A peine dehors, je t'ai reconnu trop tard, au moment où tu venais de donner l'ordre au chauffeur de te reconduire ici.

LANUGÈNÈRE

L'essentiel maintenant nous le connaissons.

LUDOVIC

X..., l'inconnue, la troisième personne, maintenant nous la tenons.

(Sonnerie, Mariette entre.)

SCÈNE II

MARIETTE, LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

MARIETTE

Bonsoir, père. Bonsoir, Ludovic. J'ai profité du seul moment de liberté qui m'est laissé pour m'échapper. Tous les soirs, Nini sort à la tombée de la nuit et il reste absent des heures. *(Distraitement.)* Ma mère est rentrée?

LANUGÈNÈRE

Non.

(Mariette s'assoit au fond de la pièce, au milieu du divan et son frère, puis son père viennent se placer chacun à côté d'elle. Ils appuient bientôt leur front à ses épaules.)

LANUGÈNÈRE

Mariette, ma petite Mariette.

LUDOVIC

Ma sœur chérie.

LANUGÈNÈRE

Va, nous sommes avec toi.

LUDOVIC

L'essentiel maintenant nous le connaissons.

MARIETTE

Est-ce possible? Alors ne me dites rien, ne parlons pas. Devant ce qu'il nous arrive à tous trois, on ne peut que se taire.

LUDOVIC

Mais nous sommes tous les trois et au fond de notre malheur il y a cette douceur : qu'il nous rapproche.

LANUGÈNÈRE

C'est vrai, sans lui, ma petite fille, je n'aurais pas su que nous nous aimions à ce point. Je me sentais depuis si longtemps comme oublié dans ma propre maison. Votre mère a toujours eu l'habitude, à elle seule, de prendre tout, toute la place, tout l'air, toute la lumière, comme s'il n'y en avait que pour elle. Vous-mêmes, vous aviez fini par lui appartenir plus qu'à moi. Ah ! j'ai bien peu compté pour vous. Je me contentais de vous regarder de loin, de vous croire heureux sous son empire, sous sa protection.

MARIETTE

Il y a longtemps que sa protection ne s'étendait plus que sur un autre.

LUDOVIC

Mariette, je t'en prie, ne songe plus à cela, à elle ni à lui. Songe à Petit père et à moi qui te restons et te tiendrons lieu désormais de tout.

MARIETTE

Permets-moi, mon frère, de te donner le même conseil et avec plus de force et de tendresse encore. Pour ce qui regarde maman, c'est toi qui dois souffrir le plus. Moi, au fond, l'ai-je aimée jamais? Non. Exactement comme si j'avais tout prévu depuis toujouHs. Mais pour toi, à tes yeux, elle était la divinité en personne.

LUDOVIC

C'est vrai.

(A ce moment une clef tourne dans la serrure, Léonora entre, feignant la plus grande lassitude.)

SCÈNE III

LÉONORA

Ah ! mes enfants ! Quelle journée ! *(En apercevant Mariette, un mouvement d'étonnement et de recul.)*

Après les commandes les rectifications, après les rectifications, les litiges.

(Mais Mariette déjà s'est levée : sans embrasser sa mère, elle disparaît, suivie de son père.)

SCÈNE IV

LÉONORA, LUDOVIC

LÉONORA

Drôle de réception. J'arrive chez moi, harassée. Je trouve la famille chuchotant sur un canapé, comme on complote. Leur père, mes enfants ne se donnent même pas la peine de me dire bonsoir. Tu ne fuis pas, toi aussi, devant moi?

LUDOVIC, *sévère.*

Non, moi, j'ai à te parler.

LÉONORA, *debout, farouche, le bravant, face à face avec son fils.*

J'écoute.

LUDOVIC

L'existence que nous avons menée jusqu'ici ne peut plus continuer. La vie de famille vient de prendre fin. Pour ce qui personnellement me concerne, je t'annonce que je ne poursuivrai pas mes études.

(Léonora s'assoit sur le divan, à la place que Mariette vient de quitter. Elle essaie vainement de se saisir des mains de Ludovic, toujours debout.)

LÉONORA

Et pourquoi, je te prie, mon enfant, une détermination pareille et que rien ne justifie? Est-ce découragement de ta part? Ou bien *(elle prend l'air enjoué, comme pour ne pas permettre au sérieux de la situation de s'étaler)* tu es amoureux à ton tour?

LUDOVIC

A mon tour? Je regrette de ta part, maman, ce manque de décence, de tact. L'amour, au moins ce que j'en vois autour de moi, ne saurait m'inspirer que du dégoût, de l'horreur. Il s'agit de tout autre chose. Demain, je signe un engagement devant les autorités militaires. J'espère que tu n'y mettras pas d'obstacle. Il me faut partir et tout de suite et le plus loin possible. Le plus loin sera le meilleur.

(Ludovic à mesure qu'il parle, fixe sur sa mère un regard plus dur, comme s'il se retenait pour ne pas la frapper.)

LÉONORA, *baissant les yeux.*

J'ai besoin d'un moment de réflexion. Ce qui se passe en ce moment entre toi et moi m'étourdit, m'abasourdit. J'ai bien le droit de savoir, d'apprendre de toi d'abord ce qui motive ta décision, ce qui te pousse à briser ta vie d'un coup de tête? Confie-le-moi. Ton avenir, tu sais bien que c'est à lui surtout que je me suis toujours et d'abord intéressée. Ton avenir, c'est mon orgueil.

LUDOVIC

Justement.

LÉONORA

Je te regarde me regarder. C'est comme si tu ne me reconnaissais plus.

LUDOVIC

C'est en effet ce qui arrive exactement. Je croyais connaître ma mère, je m'étais fait d'elle, depuis que j'ai ouvert les yeux sur le monde, une image sublime. Il n'y avait pas pour moi de visage plus beau que le sien, d'âme plus noble, que la sienne. Quand je voulais louer quelqu'un, je me disais : ma mère l'aimerait. Me détournais-je d'un autre : Mère n'aurait pas de sympathie pour lui. D'oracle jusqu'à ce jour je ne crois pas qu'il y en ait eu de plus vénéré au monde que toi par moi.

Mais, maintenant, ma pauvre maman, je te dois au moins la vérité, d'être sincère avec toi : cette beauté souveraine que je m'étais plu à contempler depuis toujours en toi s'est mise à gri-

macer. Elle grimace et sa grimace la change en épouvantail. Je ne crois pas, jamais, avoir éprouvé une répugnance égale à celle que j'éprouve en ce moment à te regarder, une répulsion plus violente que celle que tu m'inspires. Essaie, si tu le peux, d'imaginer ce que représente chez un garçon de mon âge cette sorte de renversement, de révolution, de reniement. Il n'est pas de désastre moral comparable.

LÉONORA

Ludovic, mon enfant, je t'en prie, reviens à la raison. Un peu de mesure. Qui t'a monté la tête à ce point? Tu délires. De qui parles-tu et à qui? Il n'est pas possible, il n'est pas permis que ce langage qui frappe mes oreilles soit le tien et qu'il s'adresse à moi, à ta mère? Ne t'aurais-je donc chéri, choyé depuis que tu es né que pour t'entendre aujourd'hui me juger, sans m'écouter. Mais pour me défendre d'abord, que je sache au moins de quoi on m'accuse? Dans ton verdict il y a je ne sais quoi d'irrévocable et je ne sais quoi d'implacable dans le ton de ta voix. On me condamne, et c'est toi et j'ignore quel est mon crime. Il faut n'est-ce pas? bien avouer que c'est le comble du paradoxe que j'en sois réduite, moi, une mère, ta mère, à prendre devant mon fils l'attitude humiliée d'une coupable, quand j'ai beau m'examiner, je cherche en vain ma faute.

LUDOVIC, *se levant.*

Non, non. Cela, je te l'interdis. Tu en as perdu le droit. Il ne sera pas dit que tu entreras avec moi dans le vif d'une discussion, dans le détail d'un procès qui passerait les bornes, je ne dis pas de la décence, mais de ce qui est concevable. Ni réquisitoire, ni plaidoyer. La sentence a été prononcée déjà dans le temps et dans l'éternité. Au châtiment tout de suite, sans délai. La foudre qui te menace, je sais que je la tiens dans mes mains, avant de la brandir pour t'en accabler. Je sais que j'ai, seul au monde, le pouvoir de te punir et le sombre travail de sape eommence : Tu avais rêvé de me mettre au monde et avant terme tu as renoncé à me porter ; avant que j'aie atteint l'âge viril, tu as cessé de m'élever. Tu n'en as pas eu la force, le courage. Tu as manqué de la vertu qu'il fallait pour faire de moi un homme. Par ta faute, je ne serai qu'un raté. Bien plus, pour que tu apprennes à quel point tu as failli à ce que tu te devais et me devais, tu me verras peu à peu déchoir et choir à la fin au fond des abîmes. Je ne serai content de moi que le jour où je me serai à tes yeux déshonoré. C'est dans ma propre abjection que tu prendras conscience de la tienne, de ta flétrissure. C'est en moi que je veux te faire connaître ce qu'on entend sans doute par le mot : enfer, sans que tu échappes pour cela, bien au contraire, au tien.

(Léonora veut parler. Elle crie, pleure et tombe de son haut sur le parquet, après s'être levée pour marcher vers son fils qui recule et se dérobe à son étreinte.)

LUDOVIC

Pleure, crie. Tu peux t'abattre et de débattre. Je n'aurai pas pitié de toi. Écoute, écoute encore ceci : depuis les temps les plus reculés, toujours les pères et les mères ont détenu en eux le privi-

lège de bénir leurs enfants. De toi ce privilège sacré en ce moment même se retire pour passer en moi et se changer en le pouvoir que j'ai, moi, ton fils, de te maudire.

Je te maudis.

Va, va, maintenant le retrouver, ton Séraphini et partage avec lui les joies ténébreuses que vous méritez. A vous deux vous faites une belle paire. Avant de le rejoindre cependant, *(il se penche sur Léonora, prend sa tête entre ses mains et la regarde face à face de tout près)*, avant de le rejoindre, il faut que tu ouvres sur moi, une dernière fois tes yeux, pour emporter au fond de ton silo l'ineffaçable reflet de ma colère qui n'est que l'ombre de la colère divine. Avant de ne plus entendre à jamais ma voix, il faut que tu écoutes ce que je vais dire que tu garderas à jamais gravé au fer rouge dans ton cœur, comme le forçat sur son épaule brûlée la marque d'infamie ; mère indigne, indigne épouse, qui a osé tromper sa propre fille et son mari avec son gendre. Ah ! Ah ! Ah ! Il n'y a plus de mots. Il n'y a, quand on en est arrivé là que rire et sifflet.

(Il rit, il introduit ses doigts dans sa bouche pour faire entendre un sifflement strident.)

LÉONORA, *proteste, à deux genoux.*

Mais, c'est faux, c'est faux. Je le jure. Je n'ai jamais fait cela. Tes paroles tombent dans le vide. Comment m'atteindraient-elles? Elles ne me concernent pas. Que Dieu qui seul me connaît veuille qu'elles ne retombent pas sur toi, qui as commis l'impiété de méconnaître ta mère, le sacrilège de l'insulter injustement. Mais c'est odieux ! Ce n'est pas permis. Ce n'est pas possible.

RIDEAU

ÉPILOGUE

Une place de Turin. A droite, la terrasse d'un estaminet.

Va et vient, promenant sa voiture baladeuse, chargée d'oranges et de pastèques, une femme d'une cinquantaine d'années, en laquelle on a peine à reconnaître Léonora.

Une cliente l'accoste, puis une autre, des enfants. De bonne humeur, Léonora pèse, enveloppe les fruits, rend la monnaie avec patience, puis reprend sa marche, en lançant, tantôt en français, tantôt en italien, d'une voix courageuse un appel aux chalands.

A ce moment, deux messieurs cossus entrent en scène, qui semblent s'intéresser à la marchande. Ils échangent des propos qui dénoncent leur étonnement. D'aller, de venir, de revenir sur leurs pas, comme saisis de plus en plus

par la ressemblance que la bonne femme doit avoir avec une personne fréquentée par eux autrefois dans un autre monde, mais que le malheur et le temps ont rendu à peu près méconnaissable.

LÉONORA, *intriguée par leur manœuvre, les observe à son tour et tout d'un coup la première, s'écrie.*

Martin Mauricet, vous? est-ce possible?

MAURICET

C'est bien moi plutôt, chère Léonora, qui devrais m'étonner et crier à l'impossible, mais comment, Dieu ! en êtes-vous là?

LÉONORA

La vie est ainsi faite. Pas de milieu pour de certains êtres : le pinacle ou le pilori, le succès ou l'échec, l'opulence ou la pauvreté, je ne dis pas la misère. J'aurai tout connu, voyez-vous, mais sans ces apparences opposées croyez bien que je demeure la même.

MAURICET

La rumeur m'avait prévenu. Des réussites aussi complètes que la vôtre ne permettent pas qu'on s'effondre sans quelque bruit. Je vous croyais seulement retirée quelque part, loin des vôtres, vivant des débris d'une fortune considérable.

LÉONORA

Non, tout est consommé. Il ne me reste rien, absolument rien que cette petite voiture et mon courage qui m'assurent le pain et le couvert.

Si vous ignorez ce qu'il est advenu des miens, je vais vous l'apprendre. Ludovic, ses études abandonnées, s'est engagé, avant d'épouser une grue, paraît-il, pour me punir pour qu'elle portât le même nom que moi. Ensemble, ils tiennent un bouge *Le Tartare* à Angers. Un soir, il a osé venir m'attendre avec elle, rue de la Paix, pour m'humilier, me honnir publiquement, mais l'insolence qu'il avait méditée ne lui a pas été permise. A ma vue, il n'a pu prononcer une parole, il s'est contenté de me montrer de loin du doigt, comme font les fous, comme s'il y avait eu en moi une force qui l'obligeait irrésistiblement à se taire et à reculer. Était-ce un reste de respectabilité qui émanait de moi ou une sorte d'habitude qu'il avait de me respecter qui ne consentait pas à l'abandonner tout d'un coup tout à fait. J'ai su qu'il avait rejoint mon personnel dans un bar voisin où il a donné libre cours en mon absence à son esclandre. Voilà pour lui !

Quant à Lanugènère, il s'est mis à boire. Je ne m'attarderai pas sur son compte. Il n'a jamais compté beaucoup ni pour vous ni pour moi, à peine pour lui, au point que je me demande si Dieu même sait son nom.

Ludovic, Mariette et lui, aussi incapables les uns que les autres de régner sur leur propre vie, ne devaient le peu de couleur et le relief de leur apparence qu'à ma tutelle. Dès que ma main s'est dérobée qui tenait les ficelles, tous les trois, comme des pantins bourrés d'étoupe, ont sombré, le père dans l'ivrognerie, les enfants dans la débauche.

Mariette aurait pu travailler. Je lui en avais donné l'exemple. Séraphini parti, son Bénigne marié, elle a gagné le ruisseau.

De pareille débâcle maintenant le motif? Tous les trois m'ont soupçonnée d'entretenir avec mon gendre des relations coupables. Or, ils se trompaient. Mon seul péché, mon seul tort, ce fut de n'avoir eu de goût, de penchant, de passion que pour l'invraisemblance, pour l'invraisemblable, quand, paraît-il, nous n'avons pas le droit de ne pas accommoder notre histoire à la vulgarité de tout le monde.

MAURICET

Vous voulez dire, Léonora, qu'il ne suffit pas, pour être quitte avec soi-même et avec les autres, d'être sans reproche, qu'il faut le paraître.

LÉONORA

Ils m'ont condamnée sur une apparence et me rendent responsable injustement maintenant de la ruine totale qui est la leur. J'en ai été le prétexte, mais la cause est en eux, dans la médiocrité de leurs vues et de leurs cœurs.

Si j'avais voulu faire en effet, si j'ai fait de Séraphini mon gendre, presque mon fils, est-ce que ce ne fut pas pour me préserver de toute faute avec lui? Certes après ma fille, j'ai tout donné à ce garçon, mais seulement ce qui était permis. Je lui ai voué certes une préférence entière, universelle, toute mon âme et tout mon ciel, mais de mon corps pas même un cil. Non, je n'étais pas la maîtresse de Séraphini, non, Séraphini n'était pas mon amant, quand ils l'ont cru et proclamé. Ainsi tous les miens, ne se sont-ils perdus que pour avoir douté de moi. Peut-être avais-je fixé trop haut ma demeure? C'est là tout mon crime, d'avoir soumis ma famille a une épreuve qui passait son intelligence et sa générosité. Incapables de sublime, ils m'ont refusé le droit d'y prétendre.

MAURICET

Chère, chère Léonora, comme il est émouvant pour un vieil ami, pour un ami de toujours de vous entendre vous justifier ainsi, victorieusement. Déjà, je comprends mieux une situation qui restait confuse. Mais je vous en prie, permettez à Lin de pousser cette guimbarde au bord du trottoir et asseyons-nous un moment sur la terrasse de ce café, pour bavarder, ce qui n'empêchera pas, si vous le voulez bien, que nous nous retrouvions pour déjeuner ou dîner ensemble.

(Lin et Léonora font ce que demande Mauricet. Une fois assis autour d'une table, ils poursuivent leur entretien.)

LÉONORA

Croyez-vous, Mauricet, aux rêves, je veux dire, aux enseignements, aux avertissements qui nous viennent par là? qui ne sont peut-être d'ailleurs qu'une forme du pressentiment? La dernière nuit que j'aie passée à Paris, à peine avais-je fermé les yeux, je me vis en songe au milieu de mes bagages debout à la gare de Lyon. L'heure à laquelle Séraphini devait me rejoindre approchait. Il n'était pas là. Il n'était pas là et je lui avais confié la veille tout ce que je possédais. Le train allait partir, personne. Le train était parti, rien toujours. Que faire d'autre alors (en rêve toujours) que d'aller le relancer chez lui? Chez lui je ne le trouvai pas. Il m'avait faussé

compagnie. Quel désespoir alors ! Abandonnée de tous et à la fin du seul être qui m'avait coûté cet abandon, je rentrai chez moi, décidée à mourir. La fenêtre du cinquième étage (toujours en rêve) était grande ouverte sur la rue. Je me penche et savez-vous ce que j'aperçus, boulevard Malesherbes, sur la chaussée? une marchande d'oranges. Tout près d'elle, j'avais décidé de m'abattre, quand ma chute me réveilla.

Que je fus heureuse, en ouvrant les yeux, de constater que ce que j'avais cru vivre n'était qu'un sinistre cauchemar ! Séraphini, quelques heures plus tard, était fidèle au rendez-vous. La fortune que je lui avais confiée en dépôt, vous le savez en propre m'appartenait, elle était le fruit de ma seule valeur. A Lanugènère je laissais de quoi vivre décemment.

Eh bien ! Martin Mauricet, plus tôt ou plus tard ; plus tard tout s'est passé exactement comme dans mon rêve. La vie n'est qu'un film au ralenti.

Déshonorée gratuitement, j'avais consenti à suivre Séraphini ici à Turin, où il avait sa famille, où tout ce qu'il entreprit successivement périclita. Au bout de quelques années, quand je fus démunie de moyens, comme je le voyais se dévoyer, je décidai de lui appartenir. C'est à partir de ce jour qu'il me méprisa ouvertement, jusqu'à me frapper. Ah ! mon pauvre corps !

Nous nous sommes quittés. Eh bien ! Mauricet, de la hauteur où j'arrive — puisque je fais mon examen de conscience — je peux bien vous le dire à vous : une erreur de tactique me semble beaucoup plus grave qu'une faute, qu'un péché, que le mal.

Mon erreur de tactique, c'est de n'avoir pas fait face au mépris, quand il ne me concernait pas, c'est d'avoir souscrit, en quittant ma maison, à ma ruine matérielle. Mon métier, je devais le garder. Ma famille, je devais la défendre contre elle-même.

Cet enjeu perdu, la déchéance morale suit fatalement. La dignité ne se défend que dans une place forte.

Cependant, ne croyez pas que dépourvue de tout, absolument seule au monde, aujourd'hui je sois sans consolation. Ma journée finie (vous voyez, cette église, là-bas, c'est San Giovani, où l'on conserve le saint suaire de Jésus-Christ) eh bien ! je m'y rends chaque soir, quand tombe la nuit. Est-ce que je prie? Non, je caresse mon dernier luxe, ma douleur. Devant Dieu, je me souviens, je me souviens de l'homme, de l'homme que j'ai aimé, à qui j'ai tout donné, tout sacrifié, à la fin jusqu'à ma part de chair et à l'estime de moi-même.

Ah ! si vous pensiez que je regrette quelque chose, vous vous tromperiez lourdement. Plus que maintenant, qu'il ne me reste rien, je n'ai jamais été heureuse et fière et comment, je vous le demande, ne le serais-je pas, de mourir lentement dans la patrie de Graziella, avec la certitude de ne connaître personne qui ait porté plus loin que moi l'amour, qui ait aimé quelqu'un comme j'ai fait Séraphini.

Au fond de l'abjection où vous croyez me retrouver, je ne suis sensible qu'à ma gloire, incomparablement supérieure à celle où autrefois vous m'aviez contemplée.

MAURICET

En effet, Léonora, je vous regarde, je vous écoute et je me demande si vous n'êtes pas plus belle, plus fascinante encore dans la détresse que dans la plénitude de vos triomphes.

Une ombre de chagrin cependant ne peut pas ne pas m'étreindre la gorge, quand je songe que si je ne vous avais pas fait connaître ce garçon de rien du tout, il y a bien des chances pour que votre vie eût poursuivi sans heurt son cours magnifique.

LÉONORA

Trêve à cette dispute quand vous saurez que je ne changerais pas mon destin pour celui qui eût été le mien sans cette rencontre à laquelle seule je dois d'avoir eu l'occasion de mesurer mon cœur.

Il me reste cependant un point de détail à éclaircir et je remercie le Ciel de vous avoir mis sur mon chemin, vous qui êtes seul à même de répondre à ma dernière inquiétude. Je voudrais savoir si Séraphini aimait Lamartine ou s'il a feint de l'aimer pour me séduire.

MAURICET

Il me peine de vous l'avouer, Léonora, mais je me souviens d'avoir dit à Séraphini, quand je vous l'ai adressé : Ayez soin de n'aborder Léonora qu'avec un exemplaire de *la Chute d'un Ange* à la main et vous obtiendrez d'elle tout ce que vous souhaitez.

LÉONORA

Voilà qui est complet. Ainsi, dans ce qui s'est passé entre Séraphini et moi, rien de sa part n'a été fatal, tout calcul.

MAURICET

Je le crois. Je le crains.

LÉONORA

Tant mieux ! S'il n'y eut dans le drame atroce que j'ai vécu de sincérité, de noblesse, de grandeur, de désintéressement absolu qu'en moi, il ne me reste qu'à m'applaudir seule.

(Elle fait le geste de s'applaudir.)

MARCEL JOUHANDEAU

LE RIDEAU TOMBE

DIALOGUE
avec
MARCEL JOUHANDEAU

SOUS l'apparence d'une singulière unité, le « moi » restant son centre d'attraction, l'œuvre de Marcel Jouhandeau aborde tous les genres : la méditation religieuse avec Monsieur Godeau intime, *le conte moral avec* Tite-le-Long, *la métaphysique avec* Algèbre des Valeurs morales *et la rapidité du reportage avec* Un Monde. *Mais pas un de ces genres, par lui, n'est abordé comme l'on s'y attendait, et le chroniqueur d'Élise fait bientôt place à un peintre de la vie quotidienne la moins connue, riche en issues fantastiques sur le monde des âmes. On pourrait dire que Marcel Jouhandeau, plus qu'aucun auteur vivant, refait la vie à son image. Non sans surprise, voici quelque temps, on a appris qu'il écrivait pour le théâtre.*

Dans l'essai qu'il consacrait naguère à l'auteur de Chaminadour, *Henri Rode, le romancier des* Passionnés Modestes (1), *s'était plu à marquer un parallèle entre l'existence de Marcel Jouhandeau et l'évolution de son œuvre. Le prétexte du dialogue qui suit lui a été fourni par certaines positions prises par Jouhandeau, — son but étant d'inviter ce dernier à une mise au point.*

★

Il arrive que des gens, s'interrogeant sur vous pour avoir ouvert au hasard l'un de vos livres, (la Jeunesse de Théophile *en particulier*) *vous rangent d'emblée parmi les* écrivains catholiques. *Certains, pour avoir pris connaissance d'un autre de vos ouvrages,* (le Jardin de Cordoue *si l'on veut*) *vous traitent d'impie. D'autres encore balancent à faire la part du* diable *et du* Bon Dieu *et pensent qu'il y a dans votre œuvre d'étranges contradictions...*

— Vous me tendez un piège, dans lequel je ne saurais glisser. Je tombe quelquefois, comme on atterrit quand on vole. Le catholicisme est un *climat* pour moi, et le péché un *accident. Suis-je catholique, Madame?* C'est un mot que j'entendis prononcer un jour dans une assemblée mondaine par un prêtre génial, à qui une aimable femme disait : *Comme vous devez être heureux, mon père!* —Et pourquoi? — *Parce que le plus grand poète d'aujourd hui*

(1) Corréa éditeur.

est catholique! Ce mot a été prononcé pour faire plaisir à Mme Claudel, qui n'était pas loin. Suis-je catholique, Madame? Je pourrais me servir de la même interrogation, pour mettre au pas ceux qui m'accablent de questions au sujet de ma religion privée.

Avez-vous senti, en écrivant Monsieur Godeau intime *par exemple, que vous obéissiez au moraliste qui devait, plusieurs annéesa près, publier* Algèbre des Valeurs morales *et les* Éléments pour une Éthique?

— Certes non. Je ne tiens qu'à l'imprévisible. Une œuvre est intéressante dans la mesure où on ne l'attendait pas. Mais j'admire sans modestie le bonheur qui m'a fait écrire d'abord un traité de l'*Abjection*, auquel répond à la fin de ma vie un autre qui a pour titre *De la Grandeur.*

*D'où vient que, dans votre œuvre, l'on ne rencontre plus présentement de récit du monde d'*Astaroth *et de* Manhattan, — *assez peu connus du public? Est-ce pour vous rapprocher davantage de la réalité, fût-ce sur le plan du fantastique intérieur?*

— Je ne comprends rien à ce langage. J'écris ce qui me chante, sans aucun souci du public. J'essaye de m'amuser ou de m'instruire. Mon but est uniquement de me connaître.

*Vous avez cité, dans l'*Abjection *je crois, une parole qui trouble en général vos lecteurs :* Comme il doit être terrible d'être cet homme! *dit quelqu'un en vous regardant. Il semble que vous ayez accepté cette manière d'éloge ou de condamnation. Nul auteur plus que vous n'ose, dans ses livres, assumer sa vie toute entière. Voilà qui pourrait, à présent encore, justifier le mot de Jacques Rivière à vos débuts :* Vous êtes terriblement impair. *Avez-vous l'impression que Rivière ait vu juste? Cette* exception *vous a-t-elle quelquefois paru le meilleur de votre personnalité?*

— Il y aurait, de ma part, une prétention ridicule à donner dans ces panneaux. Je suis ce que j'ai le malheur ou le bonheur d'être. Je le dis avec franchise. Il me semble que j'aurais tort de me sous-estimer parce que tout le monde n'aime pas mes livres. Comment plaire en même temps aux jeunes et aux barbons, aux pédants et à Gavroche, à M. Homais et à l'abbé Bournisien?

Dans les Éléments pour un Éthique, *vous donnez à l'honneur de l'individu des apanages singuliers, au bout de chemins pleins d'attraits, qui ne laissent pas, à la réflexion, de paraître périlleux. On peut trouver d'autre part, dans vos écrits, une espèce d'apologie du bonheur tout fait, de la simplicité, de la civilité puérile et honnête même — avec des marges. Comment est-il possible de concilier ces deux tentations?*

— Rien ne me semble plus naturel que de scandaliser, quand il s'agit de mettre au pas la convention et l'hypocrisie. J'aime les êtres, tels qu'ils sont. J'en trouve de moins en moins qui répondent à mes goûts, à mes exigences. Ils n'y avait pas, à Chamivadour, de *bonheur tout fait.* Prudence, Clodomir, les Kraquelin, s'étaient

fait un bonheur à eux. Je pense que le bonheur de chacun est à sa mesure. Reste à en assumer les responsabilités. Mon *bonheur* n'a rien à voir avec celui des honnêtes gens. Il ressemble parfois, sans que j'aie ni volé ni assassiné, à celui des voleurs et des assassins.

Il y a entre votre œuvre — la plus audacieuse — et votre carrière de professeur — la plus assidue — une contradiction qui frappe. Comment avez-vous pu, sans faillir à l'une et à l'autre, concilier ces deux exigences?

— J'ai le goût du paradoxe. Mes *Éléments* répondent à votre question. Il y a non pas une contradiction entre ce que fut ma vie de professeur et ma vie d'écrivain ; au contraire, l'une conditionnait l'autre. C'est la discipline que m'imposait l'enseignement qui m'a permis d'écrire librement ; l'exutoire que je trouvais dans la création m'a donné la force d'être exact dans l'accomplissement des plus modestes devoirs. Chez moi l'orgueil et la modestie s'appellent, et ensemble s'exaltent.

Qu'entendez-vous, en regard de la société par cette gloire *du moi, dont on trouve fréquemment l'apologie chez vous?*

— La *gloire* est une espèce d'obscurité, qui met le comble aux désirs de ceux qui n'ont dans la vie de recours qu'en eux-mêmes. La *gloire*, c'est ce qu'on est seul capable de se donner.

« *L'une de vos convictions — la plus surprenante pour l'objecteur superficiel — est que l'on peut bien faire le mal :* il suffirait de s'y être exercé. *Voilà qui émeut les consciences vertueuses : on a l'impression, à vous suivre, que ce sont les bases mêmes de notre société, de la sagesse des nations, qui s'effritent sous votre jugement. Déjà, dans l'*Algèbre, *quelle réversibilité des valeurs! Vous qui vous posez ni en objecteur ni en guide, qui, de votre propre aveu, vous souciez peu d'être lu, comment, malgré tout, entendez-vous propager un* message? »

— Il n'y a pas de *message.* Je dis ce qui me concerne et j'enregistre ce que je vois. Je ne crois pas au mal, seulement à la médiocrité et à la bassesse de certains êtres qui ramènent tout à leur niveau. Il s'agit, à force de courage, de ne jamais céder à cette lâcheté. Je n'ai qu'une morale : celle qui ne nous pardonne pas de contrevenir à la *générosité.* D'ailleurs, il n'y a pas de réversibilité des valeurs. Au lecteur des *Éléments pour une Éthique* apparaîtra ce qui reste obscur dans mon *Algèbre des Valeurs morales*, livre de jeunesse dont le titre et les sous-titres veulent de parti pris insulter à l'usage. Pour ce même lecteur, il deviendra évident qu'il n'y a de bien qu'en fonction du mal. La générosité n'a de valeur que chez les avares, et la chasteté chez les êtres doués d'un tempérament exceptionnel.

Si l'on se souvient du Je n'écris que pour être re-lu *de Gide, on est obligé malgré soi de vous prêter un objectif semblable. Gide est peut-être l'écrivain qui vous ressemble le moins par son besoin*

de dépouillement, de certaine latitude intime, sans parler de sa défiance de la famille. Vous cherchez sans cesse à vous enfermer dans vos souvenirs, à en équilibrer le présent. Est-ce à dire que votre enseignement est statique et intéressé, qu'il ne saurait concerner que la formation de votre personnalité, sans recours ou appel vers l'avenir?

— Je ne peux que m'élever contre de telles suggestions. Je n'écris que pour mon plaisir. Si les autres y trouvent le leur, tant mieux. Pour moi, il ne s'agit ni d'être lu, ni *d'*être *re-lu*. En effet, est-ce que les oiseaux se soucient d'être entendus, quand ils chantent? C'est du même ordre.

Bien sûr. Ce qui laisse à penser, somme toute, que vous distinguez un rapport entre la musique et la littérature?

— La musique!... je me sens de plus en plus loin d'elle, à mesure qu'elle se complique et se galvaude. Quand on songe au peu de moyens dont disposaient les Grecs et à l'émotion que produisait chez eux, d'après Platon, une suite de notes brèves qui selon le rythme employé les troublait ou les calmait, on a honte de songer à tout ce qu'il nous faut déranger d'instruments et de voix pour ne plus réussir — il est vrai — qu'à nous assourdir.

— *Vous jouez, je crois, de l'harmonium?*

— Cingria a prétendu que je jouais mal. Je ne joue — comme j'écris — que pour moi. La musique me semble une forme de la prière, c'est pourquoi je préfère celle que je joue à toutes les autres. Elle n'est qu'à mon usage. Peu savante, elle se contente d'être sincère et naturelle. Ceux qui ont des oreilles ne perdraient rien à m'entendre chanter le « *Quemad modum ad fontes aquarum* » ou le « *Memento, Domine, David* »! Hokousaï devait aimer cette simplicité. Certes, la musique a aussi ses pédants et ses acrobates; ce n'est pas du tout mon fait.

Pour en revenir à la littérature, croyez-vous à la nécessité de l'intervention poétique? La poésie, en fin de compte, vous paraît-elle la clé idéale de certaines œuvres fameuses : de la Vie des Hommes illustres à Dostoïevski?

— Si on prend le mot *poésie* dans son sens le plus fort, si on le rapproche de ses origines, il n'y a pas de création possible en dehors d'elle. Ce qui me semble essentiel à la création, c'est une ferveur exceptionnelle. Il s'agit, encore une fois, seulement de brûler. Brûler, c'est jeter feu et flammes. Les œuvres qui m'attachent sont celles qui révèlent un cœur consumé.

Vous voici apparemment, après avoir écrit De la Grandeur *et votre* Éloge de la Volupté, *en même temps que paraissaient les premiers tomes du* Mémorial, *comme à un tournant de votre route, et jamais vous n'avez plus écrit ni mieux. Prévoyez-vous une évolution ou une continuité dans l'exploration presque simultanée de la* grandeur *et des* abîmes?

— Vous êtes bien gentil de songer à toutes ces choses. Pour

moi, j'aime mieux vous dire que je ne sais plus où j'en suis. La poule pond, le lion rugit, j'écris. C'est tout.

Comment — vous qui ne l'aimez pas — avez-vous pu en venir à écrire pour le théâtre?

— Ai-je songé à écrire pour le théâtre? Il y a dans ce mode d'expression quelque chose d'indiscret, qui est opposé à ma nature. Tout doit être exprimé, voire grossi. Or, ce qui m'intéresse dans l'art, c'est l'allusion. Un jour, je me suis ennuyé, ce qui est très rare et je me suis dit : *Que pourrais-je faire pour me distraire?* J'ai fait d'une nouvelle une pièce. Un peu plus tard, j'ai fait, d'après Marcel Arland, de *ce qui aurait pu être une bonne nouvelle, une mauvaise pièce.* Marcel Herrand m'avait offert son théâtre et invité à lui donner un ouvrage. C'est donc aux Mathurins qu'après sa mort je décidai de faire jouer *Léonora* et *Viol.* A la suite des scandales qui ont discrédité ce théâtre, j'ai cru bon de renoncer à être joué.

Le théâtre semble créer chez vous un malaise?

— En effet, j'ai pu dans ma jeunesse l'aimer passionnément. Aujourd'hui, je n'ai plus besoin de spectacles. Je ne regrette pas cependant l'expérience que j'ai faite, en écrivant *Léonora* et *Viol* La technique du théâtre n'a plus maintenant de secret pour moi.

Je vous ai vu, cependant, par certains spectacles plus ému qu'on ne l'aurait attendu de vous?

— Mon cher, je suis bon public par sympathie pour celui qui crée, pour ceux qui travaillent et puis j'ai le don des larmes. Plus j'avance, plus je me sens disposé à pleurer. Je renoncerais volontiers à toutes mes fonctions pour celle-ci : pleurer. La pitié est le dernier mot de toute chose.

Mais si l'on en croit l'inspiration de quelques-uns de vos écrits — les moins répandus malheureusement — tous vos thèmes conspireraient à s'unir, à celui, universel, total, de l'amour. Est-ce exact?

— Je ne vous réponds pas! Mon prochain livre saura vous donner raison.

Vos rapports avec les écrivains contemporains, ont toujours été à la fois affectueux et heurtés. Comment et où situez-vous leur reproche?

— Je ne les situe pas. A qui puis-je songer quand il s'agit de mes contemporains? Je n'en ai pas. Je pourrais seulement dire quels sont ceux qui m'ont soutenu et quels sont ceux qui m'ont abaissé. Jean Paulhan a été mon aide, mon frère, mon soutien. d'autres, tout en ne sous-estimant pas la valeur de mes livres, se sont élevés, peut-être avec raison, contre ce qu'ils ont cru y voir de dangereux.

De toute manière, il est très intéressant de savoir d'où vient le vent, celui qui vous exalte et celui qui vous diminue. Si l'on a la force, on n'est pas plus sévère envers son ennemi que tendre envers son ami. N'existe que celui qui n'a que faire de l'éloge ou

du blâme. Pour moi, je ne m'estime que dans la mesure où je déplais à de certaines gens. Ce qui me console : les saints ont du goût pour moi et j'ai toujours suscité la colère de l'hypocrite.

Le sentiment d'avoir fait l'œuvre que vous vouliez faire, comme vous le laissez entendre dans Essai sur Moi-même, *est-il constant chez vous? Ou gardez-vous la nostalgie d'un livre que vous auriez pu écrire, perdu à présent dans les méandres de votre existence?*

— Je me souviens d'avoir lu quelque part que : *le regret et le le refuge des lâches.* Comment saurais-je regretter quelque chose, comment saurais-je être content de ce que j'ai fait? Ce que j'ai fait est dû un peu au hasard, un peu à moi. Je n'en tire ni orgueil ni vanité. A d'autres l'occasion de faire le bilan.

Faut-il situer vos Chroniques maritales *parmi vos écrits les plus importants? Avez-vous eu, en devenant le chroniqueur de votre vie avec Élise, la sensation de frôler des précipices insolites, nés du hasard?* Monsieur Godeau marié *le laisserait quelque peu supposer, et, une fois qu'elle a su vous séduire ou vous effrayer, vous n'abandonnez aucune âme.*

— Ne confondez pas l'essentiel et l'anecdote. L'essentiel est partout où l'on cesserait d'être. Mes *Chroniques maritales* ressemblent aux graphiques dont les médecins se servent pour contrôler la température de leurs malades. J'ai enregistré au jour le jour ce qu'il m'était donné de voir et de souffrir, c'est tout. Quant aux âmes, rien n'existe qu'elles pour moi.

Il y a aussi le sacrement. Je préfère tout ce qui m'oblige. Le mariage en particulier me prescrit des devoirs, auxquels je ne me déroberai pas. Je ne crois pas au hasard et je fais face à tout ce qui m'accable.

Quelle grâce souhaitez-vous aux écrivains qui vous succéderont?

— L'étrange question ! Je leur souhaite seulement d'être aussi désintéressés et sincères que moi. Qu'ils ne cèdent qu'à la fin de leur vie à la tentation de vivre de leurs livres et n'hésitent jamais à écrire toute la vérité, sans crainte de fâcher personne.

Je vous ai quelquefois soupçonné de considérer la littérature comme un engagement total de la Personne? *N'êtes-vous pas conscient, à l'aube de 1955, d'appartenir à une lignée d'écrivains sur le point de disparaître?*

— Je n'ai jamais eu l'impression d'appartenir à rien, à personne, à aucun clan, à aucune société, et je n'estime les gens que dans la mesure où, du moment qu'ils tiennent une plume, ils se séparent de tous pour être eux-mêmes seulement. Le passé, l'avenir semblent réversibles. Je souhaite que beaucoup de jeunes gens me succèdent et me fassent oublier. Plus ils auront de talent, et plus je serai fier de les avoir peut-être invités à se dépasser, à ne transiger avec personne, avec rien, à n'aimer que la vérité.

HENRI RODE

MIDI NOIR
présenté par Alain Bosquet

Le poème pousse dans la garrigue, du côté de chez Jean Lebrau. Il est petit, dru, tenace, joyeux comme le serpolet. Il lui faut à peine deux ou trois pluies par an, et moins d'air que de soleil. Il est content de lui, comme sont les herbes folâtres, et il n'a nullement l'ambition de regarder le zénith, ni de rêver aux neiges éternelles. Ce poème-là a des amis sûrs, ses voisins : le vent (jamais la tempête), le caillou (jamais la falaise), les arbres (le cyprès, cette signature d'une latitude précise, entre Loire et Pyrénées).

Oui, le poème de Jean Lebrau est tenace. Malgré sa vivacité, il n'est pas jeune. Il a connu Jammes, Klingsor, Derème, surtout Pellerin, plus encore Toulet. Jammes à la barbe fleurie disait déjà :

La grande cour avait des feuilles mortes
dans le vent froid des fins d'Été très vieux...
. . . .
des histoires d'amour pleines de seringas,
de jardins en sommeil et de belladones.

Et le tendre Toulet :

Je me rappelle un jour de l'été blanc, et l'heure
Muette, et les cyprès... Mais tu parles : soudain
Je rêve, les yeux clos, à travers le jardin,
D'une source un peu rauque, et qu'on entend qui pleure.

Mais aussitôt que le poème de Jean Lebrau s'est affranchi et qu'il s'est mis à croître de sa propre racine, il s'est arrondi en une dense réalité solaire, en une chose vive et essentielle, dont le poids, la forme et l'emploi ne laissent aucun doute : palpable et ronde, d'une cuisson réussie qui fait songer à certaines natures mortes (on dit mortes, parce qu'elles méditent sans gesticuler) de Braque, et à certains poèmes de François-Paul Alibert. Ainsi, dans « Ellébore » (1952) — les titres de Jean Lebrau sont particuliers, pleins de plantes aromatiques qui joignent l'utile à l'agréable ; l'ellébore, qui est purgative, lui permet d'éliminer de sa poésie tout ce qui ne serait pas indispensable ; il n'en est d'ailleurs pas de plus dépouillée — cette cosmogonie de jardinier philosophe :

La pierre et le buis font une montagne
Où j'errais, enfant, parmi les cyprès.
La vigne et le vent font une campagne
Où le caillou seul aux lèvres est frais.

Entre ormes et jasmin, on voit passer, tranquilles, sûrs d'eux-mêmes et les yeux pleins de lumière, le cocher au chapeau jaune, le monsieur de Belle-Manière, trois filles qui — simple défi — jouent à s'enrhumer. On réfléchit,

on pense, serein, philosophe comme Genevoix ou Giono, avec plus de grâce et d'humilité :

Entre la chair et la fleur,
La pureté du calice,
La dureté du cilice,
L'âme est un souffre-douleur.

Il ne faut pas se moquer de cette délicatesse émue, elle contient quelquefois plus de rayonnement intérieur que nos angoisses explosives et nos rages écarlates. D'être franciscaines et humbles, les vérités chuchotées n'en sont pas moins des vérités :

Mais la main qui se pose
Sur la tête du chien
Répand mieux que la rose
La lumière du bien.

. . . .

Entre le bien et le mal
Il suffit d'une parole.
Il suffira d'une obole
Pour que tout nous soit égal.

. . . .

Un cheval flairait son reflet sur l'eau,
La rose vivait d'un parfum de rose
Mais sur les cailloux le corps d'un oiseau
Malgré tout l'azur n'était qu'une chose.

Ces raccourcis, ces haï-kaï de potager se doublent bientôt d'une virtuosité qui leur donne un délectable aspect de bravade. Dans « Impasse du romarin » (1953), cette virtuosité confère aux objets poétiques de Jean Lebrau un mouvement preste qui tient de la brise mutine, celle qui fait frémir les pétales du tournesol et grincer les girouettes. Et le poème frais coupé s'en va chez les hommes, meuble d'intérieur qui juge à mi-voix leurs gestes, leurs humeurs, leurs mélancolies :

A travers ces formes noires
Que le vent de février
Caresse de souples moires
Des pâleurs viennent errer,

Des souvenirs de l'enfance
En ces lieux où la douceur
N'était déjà que défense
Et la tristesse une sœur.

Sans ostentation, sans regret aussi, le poète, bouddhiste des vignobles, entend bien défendre son univers, pardon ! son enclos : toit de chaume au lieu de ciel, haie d'aubépine au lieu d'horizon, cabane au lieu de palais, bien-être confortable au lieu de félicité extatique. Bien sûr, il sait que ciel, horizon et vertige existent, aussi achève-t-il son tableautin par un paraphe malicieux, celui du paradoxe, qui lui permettrait, si d'aventure on venait lui chercher noise au nom des grands principes poétiques, de prolonger sa résistance et de se ménager une lucarne de sortie. On est madré dans la garrigue, et bien protégé contre ces braconniers : les poètes du mystère et des grands mots dynamiteurs :

La feuille danse sur l'aile
Et la pie aux mains du vent,
Cette route m'est souvent
Comme une vie éternelle.

Rouge est la baie aux épines,
Blanche la salade aux vignes.
La cabane et le cyprès,
Un cyprès, une cabane,
Le même homme avec son âne,
Avant la vie ou après.

On se réserve aussi le droit de se moquer de soi, de la plus adroite, de la plus délicieuse manière ; et du coup, surmontant les inquiétudes qui s'amoncellent au loin — nuages porteurs de grêle ou mildiou meurtrier? — on se gausse des simulacres humains. Cela apprendra aux hommes des villes de tout empoisonner avec leurs raisonnements et leur besoin de déchirures quotidiennes !

L'horloge, et le tailleur,
L'horloge grande ouverte,
Le tailleur à peau verte
Dont l'œil porte malheur,

Les oranges, la femme
Aux seins lourds qui les vend,
La ville que le vent
Attise de sa flamme...

Partout sur les trottoirs
Des souvenirs se posent,
Les ans se décomposent
Et tous les chiens sont noirs.

L'épicière sereine
Se sourit au miroir
Miroitant du comptoir,
Le trône d'une reine.

On voudrait souhaiter à Jean Lebrau de ne pas quitter ses paysages lumineux et de poursuivre la culture de ces géorgiques dont il a donné, tout récemment, des exemples parfumés dans *le Vent, le cyprès, la pierre :*

J'ai retrouvé, ce soir, d'étranges solitudes,
L'herbe grise, la pierre, et, lassé du combat
Le vent laissant enfin le vieux volet qui bat...
Il est une douceur aux choses les plus rudes,
Il est des âpretés passant toute douceur,
Ces témoins d'une vie, un mur, une fenêtre,
Un volet qui s'obstine, avec l'ombre du maître
Dont la fille n'avait que la mort pour danseur.

Le xxe siècle ne lui est pas nécessaire, ni l'érudition, ni même l'histoire de la poésie dont il ne brigue aucun chapitre. Il est heureux, et il ne nous fait pas honte de vouloir l'être avec lui, entre deux batailles. Qu'il herborise ! Romarin, thym, ellébore, farigoule ! Quand notre plat quotidien fait d'affres et de ricanements aura perdu toute saveur, nous lui demanderons peut-être de plus suaves épices.

ALAIN BOSQUET.

MIDI NOIR

Des pays de pierrailles et de bergeries,
Des cyprès effilés comme les hirondelles
Et du soleil et du soleil sur des prairies
Si grises et le col dressé des asphodèles...

Là-haut, je ne sais plus quelle géographie
Me l'avait enseigné, l'Espagnol, sa ceinture
Rouge comme le sang car rien ne pacifie
L'homme égorgeur d'agneaux dans la noire masure.

★

Les mauves des chemins ont la couleur des peines
Et les arbres en vain tendent aux cieux leurs bras.
Sur les rochers le vent qui soulève les draps
Des lessives attise aussi vos flammes naines,

Iris des lieux sans eau, des pays sans douceur.
L'enfance si lointaine à ces pâleurs qui flottent
Peut-être reconnaît, aux vieilles qui tricotent,
Quelques mortes amours tandis que le casseur

De pierres mène seul son étrange besogne
Car il semble on ne sait quelle rage assouvir
Et puis, le soir venu, comme las de sévir
Pleure tout doucement, mélancolique ivrogne.

★

L'oiseau déjà ne chante plus,
La saison est trop avancée,
Jours d'ennui, jours irrésolus,
Jaune et violet de pensée.

Le village écoute les trains,
La voisine est toujours malade
Sous la cage de ses serins
Triant une triste salade.

Mais que me dit cet air au loin
Comme une chanson d'autre monde?
Que l'enfant pleurait dans un coin
Tandis que riait une blonde

Femme de chambre aux bras soyeux.
Elle chantait cet air peut-être
Et ce soir c'est autour des feux
De Saint-Jean qu'il vient de renaître.

★

Les buissons craquent dans le four,
Le chêne est noir comme l'amour...

Ce qu'on regrette et qu'on ressasse
Tandis que tourne le rapace...

Sur une pierre une fiente
Et la brousse odoriférante...

Ce qu'on aurait pu être et qu'on n'a pas été...
Les buissons craquent au four bleu du plein été.

★

La solitude, le soir,
D'un jardin qui sent l'automne
Avec un pauvre chat jaune
Paraissant ne plus rien voir,

Avec la montagne grise,
Avec le ciel sans oiseaux
Et le frisson des roseaux,
L'heure où chaque jour se brise

En nous si désolément
Et aucune ne s'en doute
De ces filles sur la route,
Flammes d'un autre tourment.

★

Les acides matins avec l'œil du mouron
Et les soirs violets sous l'aile de l'archange,
Que peuvent-ils au chat que sa gale démange,
A l'enfant maladif jaune comme un citron?

Et que peut-il ce vent dont l'aile soudain basse
Tourne sous ma fenêtre, ah! que peut-il, si vieux,
Aux mauvais repentirs, au silence des cieux,
Le vent où crie un toit, où la branche se casse?

★

Plane l'oiseau solaire
Au-dessus de la meule
Pâle et ronde sur l'aire
Et de cette ombre seule
La croix signe la terre.

★

On compte l'heure, le jour,
On ne sait plus si l'amour
Est lisse comme la pierre
Que le vent toujours resserre
Comme il resserre la peau
De l'aveugle au blanc troupeau
Sur la montagne sans ombre
Où sa mémoire dénombre

Un compte exact de cyprès
Avec la masure auprès
Du plus vieux, un tas de pierres
Sous les ronces, les lierres...
Tout est nu comme le ciel
Et pourtant y fait son miel
L'abeille de la garrigue
Amère, amère, ô prodigue!

JEAN LEBRAU.

Un humanisme évangélique :

Lefèvre d'Étaples et le groupe de Meaux

VERS 1515, dans le petit milieu des intellectuels français qui travaillaient à acclimater chez eux l'humanisme, — des hommes graves, pieux, bien différents de ces Italiens païens qui se nommaient Laurent Valla ou le Panormite, — une admiration unanime, affectueuse, entourait un vieux prêtre à la taille exiguë, aux traits fins de souris d'archives, dont la qualité d'âme semblait primer encore les éminents mérites de l'esprit. Il se nommait *Jacques Lefèvre*, était né (en 1455) à Étaples, en Picardie, et, depuis son plus jeune âge, s'était sans relâche adonné aux joies pures de la connaissance. Toutes les sciences l'avaient passionné, les mathématiques surtout, mais aussi les philosophies antiques. Puis, peu à peu, des sciences profanes, il était passé à d'autres, plus hautes. *Longtemps*, disait-il lui-même, *je me suis attaché aux études humaines, et j'ai à peine goûté du bord des lèvres les études divines; car elles sont augustes et ne doivent pas être approchées témérairement. Mais déjà, dans le lointain, une lumière si brillante a frappé mes regards que les doctrines humaines m'ont semblé des ténèbres, en comparaison des études divines, tandis que celles-ci m'ont paru exhaler un parfum dont rien sur la terre n'égale la douceur*. Et, pour mieux se consacrer à humer ce merveilleux parfum, depuis huit ans, il s'était retiré au couvent de Saint-Germain-des-Prés, à la porte de Paris, dont l'abbé, son élève Briçonnet, avait entrepris la réformation.

Le rayonnement de ce petit homme timide et chétif, — de cet *homunculus*, disait-il en souriant lui-même, — était prodigieux. Les meilleurs esprits du temps venaient à lui, dont plusieurs étaient des personnages considérables : le très savant Guillaume Budé, l'hébraïsant Vatable, Guillaume Farel le bouillant Dauphinois, Josse Clichtove qui arrivait des Pays-Bas, le prédicateur renommé Gérard Roussel, aumônier de la plus lettrée des princesses du sang, Marguerite, et Pierre Caroli, et Michel d'Arande, et jusqu'au propre confesseur du roi, Guillaume Petit. Tout ce cénacle, autour du menu *Faber Stapulensis*, frileux dans sa simarre, faisait cercle pour écouter

(1) On pourrait célébrer cette année le cinquième centenaire de la naissance d'une des personnalités les plus attachantes de la Renaissance et de l'humanisme en France : Lefèvre d'Étaples. Daniel-Rops l'évoque ici, dans ces pages qui appartiennent à son livre *l'Église de la Renaissance et de la Réforme* qui paraîtra sous peu.

sa parole. On savait que le grand Érasme l'avait en haute estime; ils entretenaient une fréquente correspondance; pas toujours d'accord, d'ailleurs, le Hollandais reprochant au Picard de trop donner dans l'ascèse monastique et la spéculation mystique pour s'entendre riposter que lui perdait trop de temps à étudier les antiques et que son ironie trop acide était indigne d'un vrai chrétien.

Vrai chrétien, il l'était, lui, Jacques Lefèvre d'Étaples, jusqu'au plus profond de son être. Vivant symbole de toutes les inquiétudes qui travaillaient ses contemporains, il rêvait d'une foi neuve, pure, jaillissante, puisée aux sources vives, qui renouvellerait, dans cette Église à laquelle il ne pensait pas un instant pouvoir être infidèle, tout ce qui exigeait d'être rénové. Passionné des Pères, surtout de saint Ignace d'Antioche et de saint Polycarpe, mais aussi de ces Victorins du moyen âge pour qui *l'amour allait toujours plus loin que la raison*, et de Ruysbroek et des visionnaires Mechtilde et Hildegarde, il résumait volontiers l'essentiel de sa doctrine spirituelle en citant le célèbre aphorisme de saint Paul : *ce n'est plus moi qui vis, mais c'est le Christ qui vit en moi.* Dans la pratique, ce qu'il préconisait était une réforme opérée dans l'Église, par l'Église, réforme intellectuelle qui substituerait à une scolastique dégénérée, une théologie positive, basée sur l'étude de l'Écriture et des Pères, réforme morale et disciplinaire qui mettrait fin aux criants abus. Par quels moyens cette réforme se réaliserait-elle? Par un retour de l'âme fidèle à la vérité du Christ, par une pénétration de l'Évangile en toutes les consciences. L'Écriture, la parole sainte, bien des années avant Luther, c'était à elle que Lefèvre d'Étaples confiait les chances de la rénovation indispensable. En 1509, il avait édité le Psautier, en 1512, les épitres pauliniennes. Cet *Évangélisme* de sages et d'humanismes faisait confiance ensemble à la nature humaine rachetée et aux puissances intarissables du message du Christ.

L'occasion fut donnée à Lefèvre et à ses disciples d'expérimenter de telles idées. En 1516, un membre du groupe, un des plus importants, *Guillaume Briçonnet*, reçut l'évêché de Meaux. Fils d'un ministre de Charles VIII qui, devenu veuf, s'était fait d'Église et avait obtenu l'archevêché de Reims puis le chapeau de cardinal, sans parler d'une bonne demi douzaine de riches bénéfices, il était, lui, plus préoccupé des âmes que des prébendes. A Lodève, son premier évêché, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés ensuite, il avait appliqué les meilleurs principes. Durant un séjour à Rome, il avait approché les fervents des *oratoires de l'amour divin* et connu le milieu qui autour de Carafa et de saint Gaëtan, travaillait à forger pour l'Église des armes nouvelles. C'était une âme haute et pure, dont la piété et l'onction font penser à celles de saint François de Sales. De son rôle, il avait la conception la plus noble : *le ministère épiscopal est tout évangélique*, disait-il. *L'évêque est un ange envoyé par le Christ, chargé de son message, et qui accomplit l'office des anges, de purger, d'illuminer et de rendre parfaites les âmes.*

De son médiocre diocèse, Briçonnet entreprit donc, énergiquement, la *purgation.* Les deux cents paroisses en furent divisées en vingt-six secteurs, ou *stations;* à chacune un prédicateur fut affecté, chargé spécialement de labourer du mieux possible cette terre depuis

longtemps en friche. Les danses et jeux publics, occasions de fréquentes débauches, furent interdits. Les prêtres peu exemplaires ou peu dévoués à leurs ouailles furent sévèrement rappelés à l'ordre. Certains cordeliers, meilleurs quêteurs que prêcheurs, furent bel et bien expulsés du diocèse. De telles mesures n'étaient pas pour plaire à tout le monde. En haut lieu, les dénonciations commencèrent à pleuvoir contre l'évêque trop entreprenant.

Autour de lui, le petit groupe de Saint-Germain-des-Prés se transporta, Lefèvre d'Étaples en tête. Briçonnet, le sachant en difficultés avec la Sorbonne, l'appela en 1523, et en fit son vicaire général. Gérard Roussel était le trésorier du chapitre. Le chanoine de Sens, Pierre Caroli et l'ancien principal de collège parisien, Martial Mazurier, s'adonnaient ardemment au renouvellement de la théologie. Le *Groupe de Meaux* devint un cénacle de piété et de travail apostolique, — un peu Port-Royal à ses débuts, un peu La Chesnais aux jours de Lamennais, — où se préparait le christianisme rajeuni dont rêvaient tant d'excellentes âmes. Le rayonnement de cette vivante équipe débordait largement le cadre du diocèse : les Du Bellay à Paris et au Mans, Lenoncourt à Châlons, Sadolet à Carpentras, combien d'évêques n'étaient-ils pas favorables à ce mouvement ! Par l'entremise de sa sœur Marguerite et de sa mère Louise de Savoie, François Ier était en relations avec Briçonnet, leur ami très cher, et tout le groupe. On le conjurait de nommer aux sièges libres des prélats zélés en vue de cette nouvelle croisade.

Qu'y avait-il, dans cet évangélisme si noble, si généreux, de suspect et d'inquiétant? L'équivoque des formules, un certain flou dans les bases théologiques? En 1523, Lefèvre d'Étaples publia, avec un vif succès, sa traduction française du Nouveau Testament; dans la préface, on pouvait lire ces phrases : *Le temps est venu que Notre Seigneur Jésus-Christ, seul soleil, vérité et vie, veut que Son Évangile soit purement annoncé par tout le monde, afin qu'on ne se dévoye plus par autres folles fiances ou créatures et toutes autres traditions humaines, lesquelles ne peuvent sauver.* Un catholique admettait aisément de tels principes. Mais était-on autant d'accord quand on lisait, dans le commentaire aux Épîtres de saint Paul, écrit en 1512, des conseils comme ceux-ci : *Attends le salut de la foi seule du Christ... Ton salut, ce ne sont pas tes œuvres, mais les œuvres du Christ. Tu ne peux te sauver, le Christ te sauvera; non ta croix, mais sa Croix* ! Ne pense-t-on pas tout de suite à un autre réformateur qui, huit ans plus tard, soutiendrait des thèses singulièrement voisines, dans une toute autre perspective? De même lorsque Lefèvre dénonçait la *folle piété* qu'on enseignait au peuple, au lieu de la doctrine, la médiocrité de certaines prières et dévotions, lorsqu'il s'écriait : *A quoi me sert de jeûner de nouveaux carêmes*? ne rejoignait-il pas, sans le vouloir certainement, sans même le savoir peut-être, un courant qui, ailleurs, détachait violemment les âmes des dévotions, des prières traditionnelles, et des jeûnes, et de bien d'autres choses encore? Et lorsqu'on lisait des mots comme ceux-ci : *si tu as cette foi que Jésus-Christ est mort pour toi et pour effacer tes péchés, il en est ainsi*... sur quel terrain était-on?

Ainsi la doctrine du *groupe de Meaux* qui, dans l'esprit de ceux qui la formulaient était totalement catholique, comportait, certainement

des dangers, dont le moindre n'était pas de tendre à promouvoir une religion toute personnelle, où l'Église n'avait pour ainsi dire pas à intervenir, une religion capable sans doute de satisfaire des âmes hautes, mais non de donner à tout un peuple anxieux de réponses et de réformes de simples et fermes directions. En d'autres temps, plus paisibles, le fabrisme, évangélisme humaniste, eût pu être utile, un peu à la façon dont sera plus tard le salésianisme : en ce grave tournant de l'histoire n'était-il pas dangereux?

Il fut facile aux adversaires de Lefèvre, de Briçonnet et de leurs amis, de se servir des équivoques de leur doctrine pour les attaquer. Comme il en va en ce genre d'affaires, ce ne fut pas sur l'essentiel, sur l'amphibologie de leurs thèses théologiques, qu'on les aborda, mais sur des points subsidiaires; la suppression des quêtes et des rétributions de messes; l'emploi de la langue vulgaire dans la liturgie (à Meaux, on lisait l'Épître et l'Évangile en français) et surtout sur les critiques portées contre les déviations du culte des saints. L'offensive fut menée par la Sorbonne, cette Sorbonne que Rabelais allait si bien brocarder dans ses premiers livres, mais qui ne contenait pas que d'inoffensifs *Maître Janotus de Bragmardo*, bons tout juste à aller réclamer à Gargantua les cloches de Notre-Dame mises par lui au cou de sa jument! A la tête de la Faculté de théologie se trouvait alors *Noël Béda* (ou Bédier) ancien principal de l'austère collège de Montaigu qu'on a pu dire justement (1) *homme entier et farouche, intègre de mœurs, insensible aux attaques, indifférent aux moyens*. Solidement installé sur des bases idéologiques qui lui paraissaient indiscutables, il haïssait tout ce qui, de près ou de loin, ressemblait à une innovation. Une première fois, dès 1518, il avait sérieusement cravaché Lefèvre, coupable d'avoir osé imprimer que, dans l'Évangile, Marie de Magdala, Marie sœur de Marthe, et la pécheresse pardonnée, sont trois personnages différents et non un, comme le voulait, disait-on, la tradition. A partir du moment où le groupe de Meaux prit de l'importance, Béda et tous les Sorbonnards, et tous les *théologastres* jurèrent d'en voir la fin.

La situation en effet évoluait très vite. Le luthéranisme, vers 1520, avait commencé à pénétrer en France, ce luthéranisme dont le vocabulaire était si étrangement consonant à celui des messieurs de Meaux! Le fameux mais anonyme autour du *Journal d'un bourgeois de Paris* notait, en exagérant d'ailleurs : *La plus grande partie de Meaux est infectée de la fausse doctrine de Luther, et le nommé Fabry* (sic) *est cause desdits embrouillements*. A partir de 1521, intervint dans l'affaire le Parlement, ce tribunal royal dont la moitié des membres étaient des clercs. Autant que la Sorbonne, il était bien résolu à barrer la route à l'hérésie, et, du même coup, à ces espèces de fourriers de Luther que paraissaient être les évangélistes de Meaux! Dans le groupe même, des fissures s'ouvrirent : le biblien Clichtove le quitta, après une vive dispute où il avait soutenu, contre Lefèvre, que *le sens sublime des Saintes Écritures ne peut être compris sans être aidé par les commentaires des docteurs orthodoxes*. Des incidents fâcheux se produisirent; des affiches portant des prières à la Vierge et aux saints

(1) Pierre GAXOTTE dans son *Histoire des Français*.

furent déchirées dans les églises de Meaux. Briçonnet s'inquiéta. Un avis du Parlement interdit de publier tout livre religieux sans autorisation officielle. L'ère de la répression s'ouvrait, coïncidant avec les années de tribulation où le roi était fait prisonnier à Pavie et où la régente, Louise de Savoie, s'appuyait sur le Parlement et la Sorbonne, forces d'ordre... Un dominicain trop hardi fut arrêté, un franciscain exécuté à Grenoble, et à Paris, un augustin, Jacques Pavannes, qui se disait disciple de Lefèvre d'Étaples! Dénoncé en 1525 par les Cordeliers, le vieil évangéliste n'attendit pas l'arrêt de la Sorbonne; il s'enfuit à Strasbourg avec Roussel. et ne revint en France que lorsque, de Madrid, alerté par sa sœur, le roi eut donné l'ordre de surseoir aux poursuites.

Ce fut la fin du groupe de Meaux. Une bulle de Clément VII frappa les évangélistes trop audacieux. Briçonnet se soumit. Lefèvre, après avoir été un temps bibliothécaire du roi et même précepteur des princes, se retira à Nérac, auprès de sa protectrice Marguerite, où il devait mourir à quatre-vingt-deux ans (1537), assurant que jamais il n'avait voulu s'écarter de l'Église, mais pourtant ne souhaitant pas de prêtre à ses derniers instants. De ses fidèles, le destin fut divers : les uns demeurèrent fermes dans l'Église, Clichtove, Roussel qui devint évêque d'Oloron, Michel d'Arande qui eut le siège de Saint-Paul-Trois-Châteaux; par contre, Farel et Vatable passèrent au protestantisme, le premier pour y jouer un rôle considérable; Caroli, après un séjour auprès de Calvin, revint à la foi catholique.

Ainsi s'acheva cette tentative, par tant de côtés estimable, par maints autres aussi inquiétante, pour réaliser à l'intérieur de l'Église, pacifiquement, une réforme capable de concurrencer celle de Luther. L'évangélisme humaniste avait échoué. Peut-être parce que ses chefs n'étaient rien que des intellectuels, assez timides, peu équipés pour galvaniser les foules; rien de comparable avec l'augustin vigoureux, agressif, plein de sève populaire qui soulevait l'Allemagne, non plus qu'avec cette lame d'acier tranchant que demain serait Calvin. L'heure n'était plus aux discussions subtiles ni aux aspirations mystiques, mais aux mots d'ordre, aux fermes résolutions.

Peut-on dire que cette *préréforme*, — elle fut, en effet, antérieure à celle de Luther, rappelons-le, — marqua le début de la réforme hérétique en France? Certains protestants (1) ont prétendu faire de Lefèvre et du groupe de Meaux leur avant-garde en terre française. C'est aller expressément contre Calvin lui-même, ou contre Guillaume Farel qui jamais ne considérèrent les *fabristes* comme des précurseurs de leur Église. *L'examen impartial des écrits de Lefèvre*, écrit très justement un historien protestant (2), doit *rejeter dans le domaine de la légende tendancieuse tout ce qui a pu être avancé en faveur d'une adhésion véritable de Lefèvre à la Réforme et à ses principes théologiques*. Mais peut-être, dans ces *embrouillements* dont parlait le bourgeois parisien, l'évangélisme a-t-il, avec candeur, travaillé pour d'autres doctrines : il leur ouvrit le chemin.

DANIEL-ROPS.
de l'Académie française.

(1) Doumergue surtout.
(2) François WENDEL dans son remarquable *Calvin*.

AUTOBIOGRAPHIES
ET
JOURNAUX INTIMES

La connaissance de soi et les lettres

Qu'est-ce que le *moi?* Depuis trente siècles et plus, bien des choses ont été dites sur l'homme, mais c'était souvent par réflexion et idéalisme qu'on les trouvait : on construisait un trône, mais ce trône restait vide et l'homme réel se trouvait dessous, délibérant devant les marches qui le séparaient de cette vie fantastique à laquelle il ne pouvait prétendre et qui seule pourtant convenait au sublime de ses rêves.

C'est toute *l'ambivalence* de notre nature qui apparaît ici : l'homme est situé entre la vie et l'esprit ; il peut s'élever, comme le souhaite son orgueil, rêver d'un repos définitif à la cime de ses vertus ; il peut s'abaisser en pesant sur les contradictions des passions, la corruption de sa sottise et même se vaincre d'avance par quelque fatalité de nature qu'il ne peut expliquer autrement que par le *péché originel.* En outre, ces deux postulations ne sont pas clairement divisées et orientées. Entre ces forces s'accomplit un étrange travail : c'est à travers les échecs, les contradictions et les révoltes que l'homme poursuit son rêve surhumain ; et ainsi, la gêne de nos facultés, les obstacles mis à leur développement nous frappent non par la pensée réfléchie de nos misères, mais par notre hardiesse à convoiter des biens disproportionnés à nos forces. Entravé, gêné, l'homme est un *projet;* il ne peut tabler sur aucune *prévision* réelle.

De là cette décision, si constante chez ceux qui ont la vocation de saisir la puissance distinctive de leur être — sa réalité — de rentrer en soi-même pour y retrouver une puissance justement mesurée (1) ; recul anxieux, poussé parfois jusqu'à l'amertume avec ce charme secret qui en émane : l'ensorcellement de l'impuissance. Quel que soit l'enjeu de cette exploration, le *moi,* ainsi réduit à ses frontières, devient la seule réalité assurée ; il prend de ce fait un caractère sacré : se sentir exister, à la limite s'étonner de vivre, quel miracle ! On le voit dans le *Journal* de Maine de Biran où cette substitution de la réalité du moi à la réalité du monde est assez dramatique, assez émouvante pour que l'écri-

(1) *L'ordre de la pensée est de commencer par soi.* Maine de Biran, *Notes sur les pensées de Pascal,* t. XII, p. 297.

vain attaché à l'accomplissement de son dessein intérieur, se passe de tout.

Je suis : ce témoignage anxieux avec tout ce qu'il comporte de *frémissements*, de constatations uniques et intraduisibles est, en effet, le point de départ de questions après quoi il n'y a plus rien à perdre, dans le monde ou en nous-même : on s'aperçoit alors que rien n'a encore été dit sur la vie. Affirmer : *Je suis*, c'est engager tout de suite l'interrogation : *Qui suis-je?* déployant elle-même un tissu de négations, comme si le fond de notre nature — à mesure qu'on la serre de plus près — se réduisait en divers éléments indiscernables. D'où une passion que rien n'apaise; *rien :* si ce n'est une autre émotion, plus forte, comme on le voit chez Malebranche qui suspend nos recherches en nous disant que notre âme est aussi cachée, secrète que l'est à l'homme l'image de Dieu.

Éprouvé dans sa profondeur comme un étirement, le *moi*, au contraire, fait preuve d'une existence exubérante, infatuée d'elle-même, si nous le prenons en *extension*, dans le libre mouvement de ses nerfs, de ses muscles et dans cette violence à contraindre et à convaincre qui se confond parfois avec la pensée. Non seulement, cet homme plein de soi, est indifférent au vrai nœud de son être, mais il se montre inabordable aux autres. Fanatique au point de boire sa réputation comme le sable boit l'eau : ainsi, il y a bien des hommes qui font les paresseux, parce qu'ils passent pour tels, ou les violents, parce qu'on leur a dit, à l'occasion, qu'avec eux *ça bardait*. Ils pourraient changer de rôle, mais ils sont affectés, et cette *affectation* (remarquons l'équivoque du mot : jouer un rôle et être infatué) les aide à sortir de l'écoulement — *l'alternative* et la *neutralité* du moi passif — pour connaître une érection de tout l'être, haut dressé selon son avidité. A la limite, le moi, le cher moi, a toutes les excuses : il *est un caractère*, c'est-à-dire une force de la nature, tandis qu'à nos yeux, les autres *ont un caractère*, c'est-à-dire telle façon d'être parfaitement ridicule qui les habille en monstres déraisonnants prompts à nous faire souffrir mille indignations. De là vient que chacun de nous se croit irremplaçable et que la plus constante expérience de nous-même est liée au sentiment de l'effort par quoi nous nous affirmons, sans céder jamais. Vivre, c'est se déterminer avec assez d'audace pour n'avoir pas à donner ses preuves : *Je suis comme cela.*

On se doute que ce tassement et cette énergie explosive aient effrayé les moralistes et les spirituels quand ils cherchent à sélectionner dans l'homme ce qui n'est point dans la nature, mais au-delà.

D'où le procès du *moi* chez les mystiques et les philosophes pour qui l'intimité de l'être doit moins affirmer une puissance que dégager une réalité humaine conforme aux principes directeurs de la charité. *Le moi a deux qualités : il est injuste en soi, en ce qu'il se fait craindre de tout; il est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir : car chaque moi est l'ennemi et voudrait être tyran de tous les autres* (1). Voilà pourquoi Pascal avait accou-

(1) PASCAL, *Pensées*. Éd. Brunschwicg 455.

tumé de dire que *la piétié humaine anéantit le moi humain et que la civilité humaine le cache et le supprime.*

Ici faisons intervenir le *journal intime.* On dit souvent que le *journal intime* fait montre d'un coupable zèle narcissique, qu'il engendre une personnalité dominée par le besoin exigeant *d'être vu.* Cela peut être, en ce sens que l'auteur de Journaux intimes prend seul la parole, qu'il s'avance indiscrètement là où il n'est pas sollicité et que cette délectation fait écran devant son intuition d'autrui et du monde. Mais voilà déjà qui marque le *Journal intime* d'un certain désintéressement, ou du moins dénote une conscience attachée à ses frontières, et non point offensive. Pour un maître du *Journal intime* comme Maine de Biran, *la distinction de l'homme intérieur et de l'homme extérieur est capitale,* et ce détachement prouve assez que le *Journal intime* ne sera jamais une force propulsive agissant par la séduction et la surprise avec toutes les ressources de l'éloquence, mais l'exercice d'un individu isolé, jouissant d'une propriété qui ne doit rien aux autres et ne leur veut rien. Et s'il arrive qu'on transmette cet exercice personnel et futile, ce sera hors des relations directes, par une sorte d'usage impersonnel : témoignage précieux qu'on lègue à quelque témoin imaginaire, comme ces peintures rares qu'on transporte d'une toile sur l'autre sans rien gratter de leurs plus chaudes et durables qualités. *Il est bon que les hommes sachent ce qu'un autre homme a éprouvé :* rien d'autre, en somme, que le rêve chez tous les hommes de la même richesse et du même dessein intérieur, — exemple proposé et qui sera suivi, si on le juge bon : *pratiqué* plutôt qu'*enseigné.* Ce qui revient à donner tout à l'homme sans qu'il le sache, par infiltration, par dédoublement, par le secret.

Mais on perd beaucoup de soi-même en se refusant aux autres. De là vient qu'un écrivain dont l'essence affirmative est très forte, bronchera dès qu'il commencera de se raconter sur le mode de cette conscience délicate, austère. Ainsi, en 1733, *las des mauvais livres imprimés avec approbation et privilège du roi, las de la vie mondaine, de la foule des petits maîtres et des cabales des gens de lettres, des bassesses et du brigandage des misérables qui déshonorent la littérature,* Voltaire se tourne vers lui-même et entreprend d'écrire ses *Mémoires.* Conscience de sa conscience? Non, quelques notations sur Cirey, puis il tourne court, trousse un pamphlet contre Frédéric II : il lui était plus facile d'être un combattant, voire un héros, que de lutter contre les accès d'une vie momentanée. La précaution est parfois une haute école, elle qui est prise souvent pour une prudence vulgaire.

Paul Léautaud.

On pourrait faire les mêmes remarques à propos du *Journal littéraire* (1) de Paul Léautaud où l'on sent un peu trop souvent

(1) Ce *Journal Littéraire* paraît en ce moment aux éditions du *Mercure de France.* Deux volumes ont déjà été publiés. Le premier volume nous présente un Léautaud qui n'est pas encore entré dans la gloire des cénacles et

l'impresario habile qui monte sa pièce : grand artiste en agitation littéraire, en intrigues, parlant de lui avec tous les déguisements de l'imagination et disposant de ses interlocuteurs comme un chef de troupe qui ferait briller ses sujets, mais, sous la variété du spectacle, l'homme qui a agencé les scènes, ne réussit pas à insinuer sa vérité intérieure. J'ai été témoin de quelques épisodes racontés après coup par Léautaud ; sous sa plume, la scène basculait, le chroniqueur devenait le personnage principal et tout s'ordonnait autour : Léautaud se piquait d'avoir triomphé de ses interlocuteurs ; éludé leurs arguments ou même fait sentir les ridicules en n'exprimant la scène qu'à sa façon. Voilà qui *classe* Léautaud parmi les chroniqueurs de talent dont l'invention et la vivacité font les belles images, mais point parmi les écrivains du *Journal* pour qui l'examen réfléchi de soi et des autres est attaché à leur génie.

Jean Cocteau.

Après le *journal*, où le récit intérieur est un effet de l'art, il y aurait une place à faire au *journal de sympathie* qui, tout en mettant en scène un individu isolé, cherche à émouvoir par contact direct et par conséquent ne peut se passer lui aussi d'une audience.

Il y a deux ans, Jean Cocteau publia des pages, un peu livrées à la provocation du hasard, sous le titre *Journal d'un inconnu* (2). L'*inconnu*, c'est l'homme du Journal, réduit à sa solitude. Mais cette solitude, chez Cocteau, reste une plate-forme, elle nous provoque à prendre position, à nous lancer en avant de nous-même, si bien que le moi tout nu, l'esprit sans emprise, sans éloquence et sans histoire, s'il peut se tenir, pendant le temps de sa réflexion, à l'écart d'une communauté humaine, est néanmoins contraint de se référer à des impressions, des opinions qui lui sont suggérées par sa vie *dans le monde.* Le moi, c'est à la fois soi-même et son prochain ; et pour creuser le *moi* et l'épurer, il faut commencer par s'affirmer face au prochain, ce qui implique qu'on réduise les divergences, qu'on explique nos paroles mal comprises, qu'on discute nos torts ou les opinions outrées qui s'agitent autour de nous malgré nous, en somme : qu'on usurpe sur le jugement d'autrui cette idée du *moi* dont on se donne l'avantage. Par là, ce *Journal d'un inconnu* est la conquête d'une sincérité par le recours à la polémique et au vif assaisonnement de la contestation. Cette démarche de Cocteau est périlleuse, pleine de mécomptes, sorte de voyage *au pays des fables qui ne nous concernent pas* où.

des salons ; par là, ce premier tome offre des pages bien émouvantes, un personnage anxieux, sensible s'y exprime en connivence avec son destin propre, mais ces nuances s'effacent bien vite et ce qui surnage ensuite, c'est la vie littéraire (les intrigues du prix Goncourt — les querelles des cénacles — les guerres des Revues, etc.).

(2) Grasset, édit. Ce *Journal d'un inconnu* n'est pas soumis à la clause de la date, du calendrier qu'il faut suivre jour à jour ; ce sont des notes, des développements, des rêves, des commentaires de soi-même, mais le récit quoti dien d'une vie, non.

à tous les détours, des reflets grimaçants s'imposent, nous renvoyant notre image comme sur une glace tordue. Et si Cocteau est maître dans l'art de gouverner ces apparitions, parfois le dialogue s'anime, d'où des défis. Semblable à l'orateur qui s'offre aux contradicteurs, l'*Inconnu* se met en flèche, ou bien il se pique au jeu, va regarder son image en épousant l'optique des autres et se met ainsi sa propre réputation sur ses bras comme un devoir trop lourd (voir en particulier les pages où Cocteau *charge* la querelle de *Bacchus*) — ce qui est le comble de l'habileté, car retrouver son irritation mise au clair et ainsi confirmée, ce n'est pas du tout ce que l'adversaire attend.

Au fond, Cocteau est un tendre et par là le *Journal* ne peut être chez lui une disposition rigoureusement intérieure, mais la recherche d'une conciliation — moments rares, où il arrive aux hommes de se reconnaître et de se retrouver. Suspendu à cet assentiment on comprend que le *Journal d'un inconnu* soit sans cesse agité par une renommée aux prises avec des contradictions incompréhensibles ; et si Cocteau ramasse, fouille et remue *l'opinion*, c'est que le *moi* le plus sincère ne se rencontre et ne s'affermit pour lui qu'au point où l'être réel se confond avec le sentiment le plus ému. Être soi, dans ces conditions, c'est se mettre à la place des autres et sentir avec eux La *sincérité* devient *sympathie* et la conscience de soi participe d'une volonté organisatrice et solidaire ; ce qui exclut la prévention, le repliement, attitude exclusive du *Journal intime*.

Maine de Biran, Kierkegaard, Amiel.

Le *Journal intime* apparaît presque toujours dans l'histoire des idées et des lettres comme une réaction contre une pensée qui reste à l'extérieur. *L'objectivité*, qu'elle soit scientifique ou philosophique (cf. l'opposition Hegel-Kierkegaard), indique alors quelque chose d'étranger au *moi* et qui lui est opposé, en sorte que se connaître, signifie d'abord se séparer des autres et du monde ; ou bien le *Journal intime* peut signifier encore une riposte contre un art de carton, de formes conventionnelles qui suscite en réaction des œuvres où la vie elle-même devient un art, où la confusion se développe en vue de poursuivre l'auto-accomplissement du créateur devenu la valeur capitale de sa création. Dans ces deux cas, une intention, prise au-delà du monde, *transmondaine*, déborde la vie telle qu'elle est ou du moins confère toutes choses dans l'*intimité* en sorte que tous les phénomènes semblent se présenter pour éveiller un écho là où veille la puissance productrice de l'être intime qui, à la limite, a force de dégradations, d'échos et de silence, annihile l'existence mondaine dans laquelle végètent les hommes qui n'ont pas su timbrer leur vie de ce sceau de la personnalité et du secret.

Faire ainsi demi-tour, c'est entrer dans un univers sans limite, qui n'en finit pas de s'étirer, comme notre ombre quand nous tournons le dos au soleil ; d'où la solitude, l'angoisse et le désespoir qui sont le tribut de ces excursions en profondeur. L'art n'est plus

le sage aménagement de formes immédiatement apparentes, mais une vision personnelle errant dans le labyrinthe du souvenir, de la mémoire, du rêve aux prises avec les ténèbres (on le voit chez Proust ou chez Joyce). De même la pensée, chez Maine de Biran et Kierkegaard est abandonnée à la richesse infinie de la subjectivité et chaque idée qui se condense est frappée aussitôt de contingence. *Pourtant cette perte, cette disparition,*

C'est cela la découverte véritable (1).

On sait que celui qui veut sauver son âme doit d'abord la perdre.

On comprend alors la prudence et l'inquiétude des auteurs entrant dans le *commencement de la vie absolument personnelle.* Cette conscience de soi, ce réalisme intime qui rendent toutes les émotions comme inquiétantes et étranglées ; cette ferveur secrète qui isole le moi pour le faire entrer dans une relation épuisante avec une vie qui tourne sur elle-même comme le rêve ; ce tour à tour psychologique qui nous livre sans défense aux sentiments de supériorité, puis d'infériorité (2), et cela avec des écarts, des chutes soudaines en sorte qu'au cœur de nous-même, le *vouloir* est attaqué par une prolifération de programmes sans lendemain, de projets inutiles qui font craquer le *moi* comme un grand arbre mort... Toutes ces menaces font de l'écrivain du *Journal intime*, perdu sur l'épave d'une vie démantelée, une sorte de naufragé. Sans doute, il lutte de toutes ses forces pour parvenir à un au-delà intérieur — d'où les redites, l'épanchement, la plainte — mais ce tâtonnement et cette expérience de la force souterraine s'accomplissent au prix d'un tirement de toute notre substance. Cela nous vide avant de nous découvrir quelque *secret* enfermé et ce *secret* lui-même, une fois médiatisé, sera impropre à nous faire regagner le terrain perdu. D'ailleurs, si ce *secret* n'était rien? Et en effet, chez Maine de Biran, Kierkegaard, Amiel, il arrive que l'effort intérieur laisse tout en suspens ; l'écrivain délaisse alors la gloire fertile de la réalité psychologique, limitée et possessive, pour demander au ciel de le délivrer de ses *humeurs* (Maine de Biran), pour recourir au *silence infini de l'ironie* (Kierkegaard) (3) — refuge absolu de

(1) Cette citation de Tauler est donné par KIERKEGAARD dans son *Journal* dont le IIe volume d'extraits (1846-1849) vient de paraître aux éditions Gallimard.

(2) Cf. MAINE DE BIRAN, *Journal : 1er au 8 mai 1818 :* nos facultés changent et trompent notre attente ; nous sommes aussi peu fondés à croire à leur force et à leur durée qu'à leur autorité.

6 et 7 juin 1818 : état habituel et alternatif d'abattement et d'excitation, de confiance et de découragement.

27 octobre 1819 : J'ai découvert en moi une disposition née de l'âge et du sentiment immédiat de la déclinaison des forces physiques ou organiques. C'est une sorte de jouissance d'amour-propre, en éprouvant momentanément le réveil de ces forces, le retour de ces affections, de ces appétits de jeunesse, qui m'auraient humilié et dont j'aurais craint les accès quand j'étais dans l'âge de la force et des passions.

(3) *Il y a quelque chose dans la personnalité qui au moins pour le moment est incommensurable par la réalité* (*Journal*, p. 211).

la vie personnelle, — ou pour céder au dilettantisme psychologique (Amiel) qui décrit la vie jour à jour en se défendant de l'interpréter jusqu'à cette mort que l'intelligence convoite quand elle sent qu'elle ne sortira plus du sépulcre qu'elle s'est construit : *Aujourd'hui Vendredi Saint, fête de la douleur, je connais les journées d'angoisse et les nuits d'agonie. Portons humblement notre croix... Tu n'as plus d'avenir. Ton devoir est de régler le présent et de mettre ordre à tes affaires. Tâche de bien finir. Puisque tu n'as plus à entreprendre, tu n'as plus même à continuer* (1).

En somme, le danger du *Journal intime*, c'est qu'il finit par l'emporter sur l'homme. Après quoi l'écrivain, ne cherchant plus à ordonner à travers l'ampleur de ses notations *une composition de soi*, tombe dans l'obscure monomanie ou l'incohérence : ainsi Amiel s'éprouve comme étant *une boîte à phénomènes*, un *sujet impersonnel* sans individualité déterminée. L'égocentrisme foisonnant du *Journal*, qui devrait normalement attacher l'écrivain à ses frontières, le vaporise, au contraire, en une contemplation sans fin et sans conclusion, où le *moi* devient une sorte de gigantesque panse — toutes issues verrouillées — et livrée à la subversion, ainsi l'eau qui monte dans une grotte recouvrant, attaquant ce qui donne prise à sa rongeante activité. La solitude mène à son contraire : chaos de *déplications* et de *réimplications* infiniment subtiles qui roulent dans leur flot une *existence de mille vies* au-dessus du gouffre des obsessions, dont on éprouve tout le vide. *Fluctuation* et *vide*, tels sont les deux sentiments les plus constants chez Maine de Biran (2).

Au fond, c'est le *changement* qui est notre ennemi et la misère du *Journal* c'est de courir après la succession des heures ; alors qu'il faudrait revenir, rassembler, savoir qu'on sent. Mais comment esquiver ce changement sans revenir à la solidité du monde réel — où tout est bien décrit —, à cette présence d'autrui par quoi chacun est à la portée de tous et jugé, non pas selon ses chimères mais selon l'ordre qui motive notre attitude présente. Car la connaissance qu'on a de soi-même est d'abord empiriquement déterminée par la situation où l'on se trouve : je suis en colère parce que j'ai senti la menace d'un autre homme repéré comme être odieux, détestable, et cette réalité sera le signal et la justification de cette crise en moi, inhabituelle. Autrement dit, tout doit résonner dans une vie intérieure et pas seulement les arrière-fonds de la conscience de soi mais la voix qui nous parle, les gestes qu'on nous fait, le monde qui est devant nous et les signes qu'il nous envoie. Cela ne nous enlève pas le droit de distinguer ce qui est *nous* dans notre expérience et ce qui est *l'autre*, pour maintenir en *droit* une séparation de ces deux mondes, mais ce *droit* ne doit pas s'étendre jusqu'à nous mettre dans une position réflexive qui se détache totalement des conditions auxquelles est assujettie la situation humaine dans sa position de *fait;* car les hommes sont toujours *autour de nous*, jusque dans le repliement,

(1) AMIEL, *Journal*.
(2) Cf. MAINE DE BIRAN, *Journal*, 12 juin 1815.

jusque dans la fuite, et ces formes psychologiques ou morales, que nous croyons organiser tout par rapport à nous, ne sont que les fantômes de présences réelles que nous nous obstinons à ne pas voir.

Il y a donc une hygiène nécessaire et une discipline inévitable dans la conduite d'un *Journal* si l'on veut qu'il nous préserve de la vie un peu folle. Tout d'abord : ne pas chercher ses inspirations dans les seuls rapports occultes, ne pas être une sorte de fils de l'*Ombre* regardant le monde par le judas de sa porte et qui de loin, de très loin, à la manière de Kafka, touche la terre comme s'il y prenait pied après la mort pour se heurter à une *Loi* étrangère, à une *Puissance* incompréhensible.

Proust - Montaigne.

Ensuite, *il faut qu'il y ait un monde, réel ou chimérique, peu importe* (1), pourvu que s'étende sur les phénomènes une nappe durable, — car nous sommes nous-même le monde où nous ne sommes rien : une présence qui se dresse avec sa plénitude complète. Qu'on songe ici à l'œuvre proustienne avec ses constances, ses règles, ses images qui se mettent en boule pour rouler vers un but défini : *le temps retrouvé!* Et toute cette composition sous la vigilance d'un narrateur qui cherche obstinément le lieu et la formule d'une expérience où apparaîtra globalement la continuité du sujet et du monde. Monde lui-même total, définitif, sauvé de l'éphémère par la *beauté* durable, voire inépuisable de l'*art* par quoi *l'accidentel* (le choc d'une petite cuiller) est ramené à *l'essentiel* (l'espoir de retrouver l'écho qui nourrira le souvenir, fixé à jamais, sans que d'avance soit suspendue la fraîcheur du premier étonnement). Qu'on songe aussi à Montaigne méditant devant une cuve ; dans le soleil elle fait comme un écran que viennent visiter, parcourir et sillonner mille rayons, mais à la fin, le sage qui s'était proposé *d'entasser ses rêveries à mesure qu'elles se présentent — tantost elles se pressent en foule, tantost elles se traisnent à la file* — constate que le prix de l'âme est d'aller *ordonneement* et cherche le *joinct* d'une conduite qui se *range au modelle commun et humain avec ordre, sans miracle et sans extravagance.* Ainsi il n'y a de vie selon soi que s'il y a compréhension, création d'une trame sur laquelle la multitude des événements et des hommes s'inscrit clairement ; alors le repli n'est plus une fuite devant la réalité, mais une reprise de soi favorisant une présence plus intense.

Gabriel Marcel.

Troisième point : un *journal* est encore mutilé s'il n'anime pas un effort de dépassement qui fait progresser l'auteur vers l'accomplissement de son destin ; sans cette force de train, la succession

(1) Affirmation d'Henry Miller dans l'admirable livre *Dimanche après la guerre* qui vient de paraître aux éditions du Chêne.

des états n'est qu'un ennuyeux et dédaignable vagabondage où la chronologie elle-même s'effrite, faute d'être soutenue par une accélération qui élabore sans cesse du nouveau. Quand Gabriel Marcel a publié son *Journal métaphysique*, la critique s'est étonnée que la notion de *Journal* — qui signifie que tout en nous est loisible — soit accolée ici à l'idée *métaphysique* : ce qui établirait une connivence entre nos états affectifs et l'ordre de la vie dans son élan le plus solide. Et pourtant, il faut bien que ce temps qui nous est donné et que l'auteur du *journal intime* dénombre en ses parties, serve à quelque chose, sinon, pourquoi s'y appesantir ; et il sert, à quoi d'autre qu'à nous entraîner vers ce rendez-vous où l'attente sera comblée ; et cela, après avoir été d'abord retardée, juste ce qu'il faut, pour que nous devinions par degrés ce que nous sommes, en sorte que la réalité de l'Être ne peut être saisie qu'à travers un flux de vie intérieure qui n'est ni l'effet d'un hasard, ni d'une routine, mais l'emprise d'une force qui nous pousse et nous tire tout ensemble et dont nous sommes le témoin anxieux.

Julien Green.

Récemment Julien Green, à l'occasion de la publication du sixième tome de son *Journal* (1), répondait aux questions de quelques critiques. Ce qui apparaissait dans ses réponses, c'était le bienfait et l'éveil qu'on tire de la rédaction d'un journal sagement conduit.

Le *Journal* est une forme d'expression qui convient exactement à la nature de Julien Green : sensible, plein de pudeur et d'amour-propre, ne manquant ni d'esprit ni d'assurance, mais se donnant charge de tous ses dons et suivant avec anxiété les variations de son mérite personnel, dont il semble savoir aiguiser toutes les réussites aussi bien que s'accuser de toutes les défaillances.

On a interrogé Green sur la *sincérité* de son *Journal*, comme si une telle entreprise s'accommodait de la tromperie, comme si le dialogue avec soi-même n'imposait pas un arrière-plan de lucidité et d'équilibre que la moindre tricherie ferait tomber d'un coup. On éclaircirait, d'ailleurs, beaucoup la critique littéraire si l'on comprenait une fois pour toutes que la question de la sincérité de l'écrivain est un faux problème : l'œuvre n'est pas un miroir décoratif où l'écrivain cherche à capter et à présenter aux lecteurs une image bien *ressemblante*. *Ressemblante* à qui d'abord? Car l'auteur quel est-il sans son œuvre? En créant n'est-il pas le plus acharné à expliciter une raison cachée : traitant l'œuvre à faire comme un symbole de pensée ou d'émotion, un jeu d'apparitions suspectes ou grandioses, une extension de ses états, un réflecteur pour les regrets, une vue grossissante pour l'imagination, et à la fin, une transition entre lui et le monde, un motif dans lequel il s'absorbe et qui ne reconstitue nullement un personnage anecdotique, mais un *fait littéraire* indépendant où nous pénétrons

(1) *Le Journal* de Julien GREEN est publié aux éditions Plon. Le tome VI (1950-1954) vient de paraître.

et où l'esprit du créateur pénètre lui-même avec innocence. Peut-être même est-ce le vague de la création, par rapport à notre nature fondamentale, qui fait son désir et Julien Green a souvent insisté sur la difficulté qu'on éprouve à écrire certaines phrases, comme si l'on ne savait pas *d'où elles viennent, de quels abîmes de tristesse* (1). Le choix est fait simplement parce que l'œuvre une fois accomplie sera chantante et respirante pour la sensibilité du créateur.

Un autre caractère du *Journal* de Green, c'est la recherche du prochain. De là que ce *Journal* ne renferme nulle malveillance mais au contraire, maintient entre le narrateur et le lecteur un élan direct, une pure et franche impulsion qui signale un grand respect d'autrui. Chaque être y paraît unique, *cela tient*, pense l'auteur, *peut-être à une éducation religieuse, à la notion chrétienne de la valeur de chaque individu racheté un à un, et à ce que chacun représente d'indivisible* (2). Et il est curieux que dans l'œuvre de Green, dont presque tous les personnages sont des solitaires, ou au moins ne peuvent s'associer au même fil qui conduit tous les destins, ce soit précisément par le mode personnel du *Journal* que l'auteur arrive à se définir comme un être *unique et multiple* qui s'intéresse à soi dans la mesure où il est *tout le monde* et *en apprend ainsi beaucoup sur les autres* (3). D'où un dialogue autour de ce *Journal* qui vaut à l'auteur des lettres après chaque publication, au point que c'est précisément ce coup de râteau des *intéressés* qui a incité Julien Green à poursuivre une telle publication en même temps qu'elle l'obligeait à connaître le prix des bienséances, car il y a une différence entre le *Journal* qu'on écrit pour soi seul et celui qu'on entreprend en vue de le faire lire à quelqu'un, d'agir sur quelqu'un. Seul le dernier se rapproche de l'œuvre d'art où l'auteur et le lecteur se rejoignent sur le même métier.

Au cours de la séance de presse à laquelle je faisais allusion plus haut, Albert Béguin faisait remarquer que le *Journal* de Green montre un effort, dans une œuvre où le monde réel est toujours un peu brouillé, pour revenir aux limites convenues. Il n'est pas douteux que ce *Journal* constitue une suite d'exercices volontaires, un art de tenir sa vie jour à jour, répartie soigneusement entre les cantonnements du temps. Green tient ce *Journal* depuis 1919, d'une façon intermittente ; presque tout le *Journal* d'avant 1928 a disparu, mais ensuite l'écrivain *prit l'engagement de le tenir régulièrement et d'y mettre toute sa vie* (4). L'intention du *Journal* paraît alors clairement : il s'agit : *d'abord* de connaître le prix du temps qui passe et d'écrire chaque soir l'essentiel de la journée comme on regarde l'heure à la pendule en se référant à quelque mesure qui semble fixée de toute éternité ; *ensuite* de transférer sur le plan de l'écriture tout ce que la vie nous apporte. Les heures changent, les moments fuient, mais par le *Journal* s'éta-

(1) Julien GREEN, *Journal*, tome VI, p. 209.
(2) Julien GREEN, *Journal*, t. VI, p. 228.
(3) Julien GREEN, *Journal*, t. VI, p. 228.
(4) Julien GREEN, *Journal*, VI, p. 28.

blit toute une armature de rapports grâce à quoi le mouvement, qui nous lance plus loin, ne se propage plus sans que toutes ces parcelles arrachées au temps ne se mettent à communiquer autour de nous (1). Et là il est curieux de constater combien la recherche du pur intemporel dans les choses entretient au fond une onde immense de confiance qui retentit sur toute une vie. Participer à la réalité profonde du temps et en saisir le mystère, cela prolonge l'instant, mais surtout, comme l'avait bien vu Plotin, cela conduit à une méthode de pensée ascendante où le souvenir nous lance vers un but (2).

Dernière chose à remarquer : le *Journal* chez Green court et s'élabore sur une autre ligne que celle de l'œuvre romanesque ou dramatique. Si l'auteur fait effort, chaque soir, pour regrouper ce que la vie lui apporte, puis enlève, ce recueil secret, ne gêne pas sa vie. Aucune analogie avec ces écrivains empêtrés par leur *journal* et qui, au cours de la vie active, n'oublient jamais le *rapport* qu'ils feront pour eux-mêmes.

Au fond, le *Journal* de Green ressemble à un exercice religieux : il commande de ne pas vivre dans l'ignorance de soi ; il entraîne l'inventaire des richesses dont nous ne faisons rien, il retient le bonheur que nous côtoyons chaque jour sans le bien voir alors même que nous le vivons ; par là ce *Journal* engendre une lumière à travers laquelle le monde nous apparaît comme une perpétuelle révélation (3).

PIERRE SIPRIOT.

(1) Il est caractéristique que les plus belles journées qui coïncident avec les plus belles pages commencent ou s'achèvent dans le *Journal* de Julien GREEN par la notation : *cette heure ne se retrouvera jamais.*

(2) D'où peut-être cette constance, ce moi qui ne change pas et dont Green s'étonne lui-même : *Je n'arrive pas à croire que j'ai l'âge que j'ai, car il me semble que je suis la même personne depuis l'âge de vingt ans.* Mais c'est peut-être parce que l'âge n'est rien d'autre que l'expérience additionnée et regroupée de tous ces moments explicités.

(3) Justifions la composition de ce sixième cahier spécial de *la Table Ronde*, dont tous les textes cités sont inédits, sauf les extraits d'*Un voyageur solitaire est un diable*, de Montherlant, publié en édition de luxe. Nous avons écarté les *Journaux intimes* qui recueillent tout le dépôt d'une vie ou d'une œuvre (Maine de Biran, Amiel, Kierkegaard, Kafka) ; ces journaux, avec leur régularité, ne prennent forme que par un ensemble, débordant pour une publication en revue. Des textes critiques de André Thérive pour Amiel, de Bernard Pingaud pour Kafka, couvrent cette absence. Nous avons retenu deux autobiographies : l'une est le récit d'une expérience (Bérenson) ; l'autre (Alain) est la récapitulation accélérée d'une vie sous la lumière tranquille et ironique de la grande vieillesse. Nous citons également des extraits de deux *Carnets* d'écrivains (Marguerite Yourcenar et Victor Hugo) où les auteurs cherchent moins à mettre à découvert une image d'eux-mêmes qu'à noter, au jour le jour, tout ce qui leur paraît valoir d'en garder la trace. Signalons aussi des pages du *Journal* de Charles du Bos, pour qui le journal représentait un véritable effort créateur, *un suprême recours pour échapper au désespoir total en face de l'acte d'écrire.* Quant à Montherlant, il aurait pu être représenté ici par des *Carnets* dont deux volumes ont été publiés (1935-1939, 1942-1943) aux éditions de la Table Ronde, mais nous avons préféré citer des pages où il nous dit ce que fut l'intimité de sa vie entre 1925 et 1929.

Autobiographie

ALAIN, de son vrai nom Émile Chartier, est né le 3 mars 1868 à Mortagne (Orne). Son père, Étienne Chartier, était vétérinaire dans cette ville et Manceau d'origine. Quant à sa mère, née Juliette Chaline, c'était une Percheronne pur sang, fille d'une race sans mélange. On connaît les traits des parents et grands-parents d'après un album de portraits de famille, que l'auteur de la biographie a sous les yeux.

La mère d'Alain était une belle femme aux grands traits. Au reste, Alain à dix-huit ans lui ressemblait de façon incroyable. Le père, le Manceau, était un homme trapu, à forte tête, qui fut célèbre dans le pays par sa parfaite connaissance du cheval, sans compter une lecture immense, qui s'étendait de l'astronomie à la Vie des Saints, *et qui faisait que cet homme assez sauvage eut beaucoup d'amis et fréquenta toujours les nobles de grande race qui abondent dans ce pays. Le jeune Émile fut formé par son père, qu'il accompagnait dans ses courses; c'est de lui qu'il prit l'amour de la lecture et des connaissances précises en tout genre, sans compter un esprit critique incorruptible et un parfait mépris des grandeurs de société.*

Le jeune Émile apprit à lire chez une dame qui instruisait les jeunes enfants. On peut retenir de cette époque deux traits. D'abord, l'enfant avait une écriture très mauvaise, compliquée et brouillée. En revanche, il dessina avant d'écrire. Autre trait; quant on lui apprit l'alphabet, on découvrit qu'il savait lire.

Lui-même a raconté comment il apprit à lire, en se faisant lire des images d'Épinal, qu'il aimait beaucoup, et en suivant sur le texte imprimé. Bref, quand on se posa la question, il était capable de lire péniblement le journal, surtout les gros titres. Jamais il n'a épelé, qu'à l'école, et sans comprendre l'utilité de cette pratique; ce qui l'amena à inventer un système d'enseignement de la lecture par la reconnaissance des syllabes les plus usuelles. L'enfant devine à partir de là.

L'âge vint de mettre Alain au collège de Mortagne, où il resta jusqu'à sa première communion. Sur sa religion, ce qu'on sait, c'est qu'il n'y crut jamais mais qu'il la connut bien; il servit

la messe et fut apprécié des prêtres du collège. Il raconta même qu'il fut délégué longtemps pour répondre à la messe chez les Dames Noires de Mortagne, et qu'il recevait pour cela une tablette de chocolat par messe et une chaufferette en hiver.

Sa sœur, qui était son aînée de six ans et qui s'appelait Louise, fut élevée aux Dames Blanches, Dames de l'Adoration perpétuelle; et le jeune Émile y allait souvent, et était bien reçu par les bonnes sœurs. Il avait, dit la légende, un appétit magnifique, et recevait de toutes mains confitures et fruits, enfin toutes les friandises. Ces traits ont de l'importance. Ce tout jeune enfant avait comme on peut voir dans l'album dont j'ai parlé, des yeux rêveurs et une forte tête. D'ailleurs, il était fort gros en naissant et faillit tuer sa mère.

Ce fut un diable d'enfant, mais par l'esprit il ne crut personne et travailla peu. Il avait, dit-on, une facilité merveilleuse. Il apprenait ses leçons en entendant un de ses camarades réciter. Et, quant à comprendre, il n'y trouva jamais de difficulté. Ce qui lui sembla le plus beau, ce fut la géométrie. Ainsi pourvu, il obtint sans peine une bourse au lycée d'Alençon. Il y entra en quatrième, et y apprit tout ce qu'il voulut. Notamment en mathématiques, il eut toujours dix partout (c'était le maximum); mais il apprit aussi du latin et du grec; enfin il fut le premier de la classe et chargé de prix tous les ans. Ses maîtres le formaient pour l'École Polytechnique, ce qui plaisait au grand-père paternel et à l'oncle capitaine; mais il sut échapper à cette destinée, qui lui parut, avec grande raison, exiger un travail suivi. Transféré à Paris au lycée de Vanves, il choisit alors de préparer Normale Lettres, *et il fut reçu en 1889.*

Comment était-il à cette École Normale? Il adopta l'allure bruyante et sans respect de ses camarades, et manqua plus d'une fois d'être renvoyé, toujours défendu par Ollé-Laprune et Brunetière, ce qui est pour étonner.

C'est l'École Normale qui lui procura un préceptorat bien payé, qui fut l'événement de son existence de jeune homme. Il fut ainsi introduit dans la famille de M. L..., qui était alors directeur général de la comptabilité publique, et dont il instruisait le fils nommé familièrement Théo, grand chasseur et grand tapageur, qui ne sut pas s'adapter aux finances, et finalement mourut en Amérique du Sud, après des aventures mal connues. Le précepteur fut aussitôt le favori de Mme L..., qu'il cite souvent en l'appelant sa grande amie. *Ce qui est à remarquer, c'est qu'il obtint aussi l'amitié de M. L..., qui devint conseiller Maître à la Cour des comptes, et duquel il apprit l'Économie politique. Il fut très heureux de ces amitiés et les conserva toujours. M. L... était en mesure de protéger tout le monde, et sa sœur Louise Chartier en sut quelque chose. Même l'oncle capi-*

taine fut nommé à un petit emploi, que d'ailleurs il refusa.

Après l'Agrégation, Alain eut d'abord quelques petits ennuis. Par exemple, il fut nommé au collège d'Avranches; mais il n'y alla point, et protesta auprès de Jules Lachelier, l'ancien maître de Lagneau et l'inspecteur général. Aussi Émile Chartier fut-il nommé à Pontivy, qui n'était guère plus important qu'Avranches, mais qui avait un lycée, où il trouva le traitement normal d'un agrégé, où il eut trois élèves en deux classes réunies, dont deux très bons. A Pontivy, rencontrant un Mortagnais professeur de dessin, il commença à peindre. Il ne fit pas beaucoup de progrès, quoiqu'il eût évidemment des dispositions remarquables. Ce n'était, comme il l'a dit, qu'une fausse vocation. Il en disait autant de la musique.

C'est dans l'année de Pontivy qu'il écrivit un premier dialogue philosophique entre Eudoxe et Ariste, qui parut dans la Revue de Métaphysique et de Morale. *Œuvre obscure, mais qu'il ne reconnaît pas comme indigne de lui. En même temps, ayant trouvé à la bibliothèque du lycée une bonne édition d'Aristote, il commença un énorme travail, un commentaire de la* Métaphysique *d'Aristote, dont il reste de grands cahiers, remplis d'une écriture serrée, et qui effrayait par un travail immense, qu'il poussa alors assez loin. Connu bientôt par ses articles à la* Revue de Métaphysique, *il obtint sans peine de succéder au lycée de Lorient, en 1894, à son camarade Brunschwig, d'une promotion antérieure à la sienne, et qui s'est fait connaître depuis.*

*Cette promotion fut un grand événement pour Alain. Dans cette ville joyeuse il rencontra des camarades d'Alençon, et aussi son ancien professeur de troisième, Stanislas Millet. Il se trouva jeté dans l'existence bruyante des troupes coloniales, et aussi dans la politique radicale. C'était le temps de l'affaire Dreyfus. Alors, apparut la signature d'Alain dans les petits journaux. Il fonda une Université populaire, qui fut célèbre. Dans le même temps, il dirigea, non sans risque, l'*Union Universitaire, *journal très avancé qui ne manqua pas de lui nuire beaucoup auprès de l'Administration. La protection de M. L... éloigna toute catastrophe. Dans le même temps encore il collabora à la* Dépêche de Lorient, *journal radical qui fut alors fondé, et il arriva à y faire presque tout avec l'amitié de plusieurs officiers de marine, qui avaient des idées sur l'enseignement, écrivaient une page et ne revenaient plus. Certainement, Alain apprit beaucoup de ces diverses occupations, et il a gardé de ce temps-là de bonnes anecdotes.*

Il y eut pire. La ville abondait en femmes faciles Alain mena alors la vie d'un officier de la coloniale, et cela lui fit oublier les principes de la morale familiale, que cependant il enseignait; d'où des souvenirs joyeux et une expérience qui ne lui donna pas

une grande estime des femmes. Toutefois il est bien revenu de ces sentiments; mais il ne put se défaire aisément de cette existence désordonnée, dont il n'aime pas parler. Aussi abrégeons.

Il perdit son oncle capitaine, et ce fut une peine très vive. Ce fut vers la fin du siècle, et un peu avant son départ de Lorient. Lorient n'était pas un grand poste. Il osa demander Rouen, où son camarade Brunswchwig l'avait précédé. Et Jules Lachelier le nomma sans hésiter à ce grand poste. Cette nomination fut très importante pour sa carrière. Il revenait en Normandie dans son pays. Et le hasard lui procura le meilleur des élèves, en la personne d'Émile Herzog, si connu depuis sous le nom d'André Maurois. Ici commencèrent les succès du professeur. La même année, il eut le prix d'honneur de philosophie, et encore un premier prix dans les mathématiques élémentaires. Succès éclatant, comme on peut voir, et qui lui assura en 1902 sa nomination à Condorcet, où il prit pour la troisième fois la suite de son camarade Brunschwig. Ici commencèrent les difficultés. Les concurrents commencèrent une opposition enragée. Toutefois le succès du professeur fut complet. C'est alors qu'il eut pour élève le jeune Massis, littérateur agité et qui fit beaucoup pour la réputation de son maître. D'autant que Massis était le secrétaire de Maurice Barrès, qui s'intéressa sérieusement aux débuts du jeune professeur. L'origine de ses succès littéraires fut un discours prononcé à la distribution des prix du lycée Condorcet, et qui fut publié sur la recommandation de Barrès sous le titre de Marchands de Sommeil. *Ce titre était beau et valut à son auteur une sorte de petite gloire. A ce moment, comme il arrive, la chaire de Condorcet fut supprimée, et Alain retomba à un emploi inférieur. Il eut à enseigner la philosophie dans les cours de Saint-Cyr, où cet enseignement était nouveau et énergiqeument repoussé par les élèves. C'était un métier de chien. Partagé entre le lycée Condorcet et le lycée Janson, Alain eut toutes les histoires possibles, comme le lâchage des proviseurs, mais ne cessa de trouver des disciples en des classes sauvages. C'est alors qu'il fit un cours très obscur sur la roue et eut pour élève le jeune Lebrun, qu'il a fait figurer dans les* Entretiens au bord de la mer. *En ce temps-là, il commença à se sentir fatigué. Le cerveau n'y était pour rien, mais seulement une lésion labyrinthique de l'oreille gauche, comme il l'apprit plus tard. Mais les symptômes étaient effrayants; c'était des vertiges et des syncopes. Alain parvint à s'y habituer; c'est une des origines de sa philosophie; car il s'agissait principalement de ne pas craindre la mort.*

Au bout de trois ans, il obtint sa délivrance et fut nommé à son vieux lycée Michelet. Ici il avait une classe de philosophie, et en plus deux vétérans ; *dont l'un est célèbre dans l'Université, il se nomme Georges Bénézé, et doit être cité parmi ses fidèles*

disciples, qui n'hésitent pas à louer leur maître et se font ainsi des ennemis. Ces années-là, Alain eut la faiblesse de combattre Bergson, à qui il n'a jamais pardonné d'avoir enlevé à Lagneau un poste à l'École Normale. Ce combat contre un adversaire si puissant était bien dans la manière d'Alain. Toutefois, par son puissant esprit de contradiction, il se trouva, au congrès de Genève, amené à soutenir une communication de Bergson, sur le parallélisme psycho-physiologique. Ces mots barbares désignent un lieu commun des psychologues de ce temps-là, que Bergson critiqua avec force; on comprend comment Alain, à l'étonnement de ses amis, prit le même parti et mit les opposants en déroute.

A partir de cet épisode, la querelle ne fut plus entre Alain et Bergson, mais entre Alain et les Bergsoniens, qui tous sont des esprits faibles et des flatteurs du pouvoir. Ainsi se passèrent les années de Michelet; et ces rivalités ne nuisaient pas à la réputation d'Alain. Lorsque Brunschwig quitta Henri IV pour la Sorbonne, la chance d'Alain fit que le directeur du Secondaire à ce moment-là fût Jules Gautier, son ancien professeur d'histoire à Michelet. Ce directeur estima qu'un seul homme pouvait continuer Brunschwig à Henri IV, et Alain fut nommé à ce très grand poste en 1909. Avantage, il avait le plus bel auditoire du monde, et assez peu d'heures de service. Alors, ce fut la gloire, si l'on peut nommer ainsi une renommée universitaire. Alors Alain fit des prodiges, cédait à la plus obscure métaphysique, et acquit un grand nombre de disciples.

Mais la guerre de 1914 approchait; et ses disciples furent massacrés. Il n'est resté que Henri Bouché; Alain le nomme l'aviateur. Ce Bouché ne fut que blessé; les autres y restèrent. Il y a de ces hasards, car enfin les disciples sont des hommes, et les armes de guerre ne font point de différence. On comprend que l'autorité du professeur Alain ne fit qu'augmenter. Surtout après qu'il alla servir comme volontaire dans l'artillerie lourde. Cette période est décrite dans les Souvenirs de Guerre. *Il se trouva aussi que ce temps de service militaire fut consacré aux chapitres de* Mars ou la guerre jugée, *qui eurent un certain succès. C'est alors, et toujours à la guerre que furent écrits les* Quatre-vingt-un chapitres sur l'Esprit et les Passions, *et aussi le* Système des Beaux-Arts, *œuvre importante, et qui eut aussi un beau succès; l'histoire de ces publications est connue. Ce fut l'origine de la collaboration d'Alain à la* N. R. F. ; *événement très important. Alors aussi se firent connaître les célèbres* Propos. *Il existe un ouvrage d'Alain* Histoire de mes Pensées, *qui donne sur tout cela tous les détails désirables.*

A son retour de l'armée, Alain reprit son poste à Henri IV. Il s'y fit une réputation qui n'a pas eu d'égale. Il s'y fit un très

grand nombre de disciples, qui ne furent pas aussi promptement massacrés que ceux de l'an 1914. Ce fut un temps fécond pour Alain, le temps des fameux Libres Propos; Journal d'Alain. *Alain y forma son style dont personne n'a jamais rien dit, mais qui éclate dans des œuvres comme* les Dieux.

L'histoire d'Alain ne fut alors que celle d'un brillant professeur. Toutefois, il ne faut pas oublier que dans les mêmes temps Alain enseigna au collège Sévigné; et cela fit beaucoup pour sa réputation, car les filles savent admirer et célébrer. Ces cours eurent une fin. A partir de ce moment l'existence d'Alain fut celle d'un homme de lettres, malheureusement poursuivi par la goutte. Il fut promptement oublié, comme il arrive au plus brillants professeurs. Les journaux multipliés étaient remplis d'écrivains d'occasion. Les livres d'Alain se vendaient encore un peu. Dans les crises de goutte l'existence était morose.

Il est temps de parler des désordres de sa vie privée auxquels il allait mettre fin. Après les folies de Lorient, c'est à Rouen qu'il connut la femme supérieure désignée par les initiales M. M. L., et connue par les familiers sous le nom de Tante Monique. Cette Monique était un professeur de sciences renommée dans les Écoles Normales et Primaires supérieures. Il la rencontra à l'Université populaire où elle chantait aux fêtes d'une voix puissante. Il a dit et écrit qu'il l'a aimée et il faut le croire. Ce fut un bonheur pour les deux; et quand elle mourut, c'est-à-dire en 1941, on crut qu'il ne se consolerait pas; mais il lui consacra une sorte de culte. Il perdit en elle une collaboratrice active et clairvoyante. Presque tous les recueils de Propos *sont d'elle.*

L'âge de la retraite vint pour tous les deux; et l'activité fut alors littéraire avec l'appui de la N. R. F. *Alain arriva à une solitude coupée de nombreuses visites. Quant il fut seul, il opéra sur lui-même un vigoureux redressement. Par un hasard heureux, il retrouva en février 1945 une femme aimée, à laquelle il a dédié une quantité de poèmes; et il l'épousa, comme il l'a écrit, afin de mettre un terme aux désordres de sa vie privée. Les derniers temps qui nous conduisent à la présente année 1946, furent heureux; et Alain espère célébrer son centenaire. Ici se termine cette biographie. Ceux qui sauront la lire sauront comprendre les hautes qualités de cet auteur qui à l'heure actuelle est encore le cœur le plus sensible et le plus puissant esprit que l'on connaisse. Ses disciples sont innombrables et ne lui sont pas tous connus. Il prétend qu'il y en a même d'honoraires et sans doute quelques-uns d'imaginaires* (1).

ALAIN.

(1) Cette *Biographie* a été écrite pour une revue anglaise. Le présent texte est le dernier revu par Alain.

Carnets de notes
(1942 à 1948)

Ces extraits proviennent d'un carnet de notes tenu entre 1942 et 1948, donc pendant une période de six ans. On n'a daté que les rares passages se référant visiblement à des événements extérieurs.

M. Y.

1942. Tout homme, maître à bord après Dieu. Tout homme, prisonnier à fond de cale. Et navire en même temps que matelot. Océans vides, rivages quittés pour toujours ou jamais atteints, phares, naufrages, bouteille à la mer : nous voici revenus au temps où les métaphores reprennent leur poids et leur densité de choses, se mesurent de nouveau en milles terrestres ou marins, en unités d'espace ou de danger. Et si le flacon chevelu d'algues danse à jamais sur la mer sans que nul l'aperçoive, le repêche et le sauve, tu auras du moins fait flotter un frêle objet humain à la surface des flots.

★

Je suis fils de la terre et du ciel étoilé;
Je suis de la même nature que le ciel,

proclame un initié grec dans l'un des plus purs poèmes qu'ait jamais inspirés la mort. Et Villon, pareillement et tout au contraire :

Point ne suis, bien le considère,
Fils d'ange, portant diadème
D'étoile, ni d'autre sidère...

Pareillement, car les deux sons se font écho, les deux hémisphères se rejoignent, chrétien et antique, profonde humilité

et profond orgueil, connaissance de son néant et sens d'appartenir à tout.

★

Art grec, où l'homme *est* la nature, et l'enclôt en lui tout entière. Art du moyen âge, où l'homme est *dans* la nature comme l'oiseau dans la forêt, comme le poisson dans la rivière, objets placés et soutenus dans le temps par la main du Créateur. Art de l'Extrême-Orient, où l'homme et la nature, inextricablement mêlés l'un à l'autre, fuient, changent et se dissipent, apparences mouvantes, flot qui bouge, jeu d'ombres promenées sur la toile éternelle. Art baroque où l'homme fait de la nature l'objet de sa tyrannie ou de sa méditation, invente les parterres de Versailles ou les solitudes ordonnancées de Poussin. Art romantique où l'homme se rue dans la nature, y porte sa peine et ses cris de bête blessée. Art du XXe siècle, où l'homme fait exploser la nature, arrête ou précipite l'évolution des formes...

Une rose est une rose, mais de la rose d'Anacréon à la rose du *Roman de la rose*, de la rose des cathédrales aux bouquets de Renoir, s'expriment, s'excluent et se succèdent tous les points de vue possibles sur la rose et la vie.

★

« Je n'aime pas les poètes, disait Nietzsche, ils troublent toutes les eaux pour les faire paraître plus profondes. » Je n'aime pas non plus ceux qui ajoutent des complications mortes aux complexités vivantes, ni ceux qui détournent les yeux du sang qui coule, mais qui hurlent de joie quand ils ont barbouillé de rouge une tête de poupée. Que me parlez-vous d'actes gratuits, quand je puis à peine suffire aux actes indispensables, que me parlez-vous de l'absurde dans un monde où l'amour et la mort ont leur cours comme les saisons, leurs lois comme le lever des astres? Et qu'ai-je à faire des squelettes du roman noir et des montres flasques de Dali, moi qui, comme tout le monde, porte en moi mon squelette et mon horloge?

★

1942. Suicide de Juifs, en Allemagne, pour échapper au camp de concentration, aux États-Unis, par fatigue, par désespoir, par solidarité pour les victimes d'Europe.

Les rodomontades du vieil Horace ou d'Hernani, acquièrent un sens, une gravité que notre légèreté d'esprit ne soupçonnaient pas jusqu'ici, formulent exactement le dilemme et la solution des heures de danger. « Ou qu'un beau désespoir... » « Et quand j'aurai le monde? — Alors j'aurai la tombe. » Le poète n'a peut-être cru fabriquer qu'une belle phrase, et cet hémistiche qui nous semblait désigné d'avance aux battements de mains de la claque s'adapte soudain aux destins de quelques millions d'hommes. C'est souvent par ignorance, par inexpérience, par haine ou par peur du réel que nous accusons les poètes d'outrance ou de mensonge.

★

Ils ont coupé la branche de pin à demi desséchée que j'ai vue durant quatre ans se balancer contre un mur de briques rouges. Ce bois, cette résine, ces écailles d'écorce, ces maigres aiguilles disparues se dessinent dans ma mémoire avec l'exacte précision d'un dessin d'Hokusaï. Objet quelconque, inerte, sans rapports avec moi, ayant accompli son sort dans d'autres règnes, mais doué par mon attention d'une sorte de durée spirituelle, destiné à survivre sans doute ou au moins autant que moi, transmissible à d'autres, changé en signe... Qu'entends-tu prouver par là? Rien, sinon qu'il y a peut-être différents ordres de réalité.

★

Ne juge pas... Juge au contraire ; ne cesse pas, conscience infatigable, d'évaluer tes actions, tes pensées, et celles d'autrui, à l'aide de tes instruments primitifs encore ; utilise du mieux que tu peux ta balance à la fois trop et trop peu sensible, perpétuellement faussée, équilibrée tant bien que mal par l'apport d'incessants scrupules. Juge, pour n'être pas jugé le pire des êtres, le lâche esprit, paresseusement prêt à tout, qui se refuse à juger.

★

Trouver pour le plaisir l'équivalent de la notation musicale, ou du langage des Nombres. Ou alors, l'obscénité la plus complète, les monosyllabes les plus simples, à condition de s'adresser à une ouïe assez pure, assez dépourvue de vaines peurs... Ou que ce qui est indicible soit paisiblement accepté comme tel.

★

1943. Il est trop tôt pour parler, pour écrire, pour penser peut-être, et pendant quelque temps notre langage ressemblera au bégaiement du grand blessé qu'on rééduque. Profitons de ce silence comme d'un apprentissage mystique.

★

Accepter que tel ou tel être, que nous aimions, soit mort. Accepter que tel ou tel être ne soit qu'un mort parmi des millions de morts. Accepter que tel et tel, vivants, aient eu leurs faiblesses, leurs bassesses, leurs erreurs, que nous essayons vainement de recouvrir de pieux mensonges, un peu par respect et par pitié pour eux, beaucoup par pitié pour nous-mêmes, et pour la vaine gloire d'avoir aimé seulement la perfection, l'intelligence ou la beauté. Accepter leur indépendance de morts, ne pas les enchaîner, pauvres ombres, à notre char de vivants. Accepter qu'ils soient morts avant leur temps, parce qu'il n'y a pas de temps. Accepter de les oublier, puisque l'oubli fait partie de l'ordre des choses. Accepter de s'en souvenir, puisqu'en secret la mémoire se cache au fond de l'oubli. Accepter même, mais en se promettant de faire mieux la prochaine fois, et à la prochaine rencontre, de les avoir maladroitement ou médiocrement aimés.

★

1943. Tous feux éteints : ceux des paquebots comme ceux des rues, ceux des veilleuses de malade comme ceux des cierges d'église. Et les rares lampes qui brûlent encore tremblent de peur sur l'horizon. Dans ce noir complet où il s'agit pour nous de mourir le moins possible, ce sera notre tâche que de retrouver en tâtonnant, humblement, la forme éter-

nelle des choses. Tiens ! Un couteau qui sert à tuer ou à couper des cordes. Tiens ! Un morceau de pain, qu'on peut quand même mâcher. Tiens ! Un cadavre tellement plus froid, plus lourd, plus tranquille que l'idée que nous nous faisions des morts. Tiens, ce je ne sais quoi de parfumé qui cède entre mes mains, c'est une rose... Et toutes les significations de la rose pâlissent devant cette réalité des roses.

★

Quoi qu'il arrive, j'apprends. Je gagne à tout coup.

★

Vieillir... Se détacher de beaucoup de choses, risquer de s'attacher d'autant plus désespérément à ce pourquoi on a rejeté tout le reste. « Il va falloir quitter tout cela... Et qui m'a tant coûté ! » Et Sainte-Beuve de dire que si la première exclamation de Mazarin est d'un amateur, la seconde est d'un avare. Il se trompe, et la seconde précisément justifie la première. C'est à ce qu'il nous coûte que s'évalue, le plus exactement possible, l'inestimable objet aimé.

★

1944. Comme Cassandre, l'Histoire prophétise, et, comme de Cassandre, chacun s'en détourne. Les vainqueurs préfèrent ignorer que tout finit par la défaite, et les vaincus n'aiment pas qu'on leur rappelle qu'il est peu de victimes innocentes.

★

L'optimiste et le pessimiste, l'homme qui croit que tout s'arrange et l'homme qui croit que tout finit mal se promènent en argumentant sur le site d'un champ de bataille. Tous deux pérorent, s'enrouent, gesticulent. Tous deux tirent du paysage des preuves à l'appui pour leur thèse. Et en effet pendant ce temps, l'herbe continue à croître sur les tombes, et les morts à pourrir sous l'herbe.

★

1944. Wave of the Future. Il suffit à Anne Lindbergh de comparer l'hitlérisme à la vague de l'avenir (si tant est que

l'avenir ait des vagues) pour baisser la tête devant ce qu'elle croit l'inéluctable avec un mélange de soumission et de respect, comme si ce qui menaçait d'être par-là même méritait d'être, comme s'il ne dépendait pas de l'homme, chaque jour, de modifier les probabilités du lendemain. Ceux qui dépeignent la catastrophe politique imminente sous l'aspect d'une marée de septembre, et la civilisation sous celui d'une plage balnéaire inondée, oublient que les deux caractéristiques de la vague sont qu'elle avance, et qu'elle recule. Le moindre ingénieur dirait à ces gens noyés dans leurs propres métaphores qu'on pare au danger de l'inondation en réparant les digues, et le moindre matelot des côtes les plus menacées sait que, même par les nuits d'équinoxe, les vagues vont jusque-là, et pas plus loin. Ainsi le veut le Dieu qui préside aux flots.

★

Comme toutes les imaginations nourries et façonnées par l'histoire, il m'est arrivé souvent de tenter de m'établir dans d'autres siècles, d'essayer de franchir plus ou moins la barrière des temps. L'étude des littératures anciennes, la philologie, l'archéologie, sont les passeports de ces voyages. Mais le déplacement dans le temps n'est souvent jamais mieux obtenu que par le déplacement dans l'espace ; tel lieu nouveau pour nous, mais très ancien, nous dépayse assez pour nous engager à la fois dans une double aventure : qui descend les escaliers souterrains de Mycènes plonge au puits des siècles ; qui gravit les contreforts des Phédriades atteint pour ainsi dire à une zone depuis longtemps inhabitée du temps.

L'aire des voyages se rétrécit à l'époque des convois et des frontières fermées. Profitons des hasards qui nous retiennent momentanément loin du présent de l'Europe et de son histoire, dans des lieux presque dénués de toute référence au passé humain. Allons plus loin dans le dépaysement et le départ ; dépassons même le temps où l'ancêtre du Peau-Rouge errait dans ces forêts presque aussi furtif, aussi taciturne qu'une bête fauve, ne laissant derrière lui que quelques outils d'os et de pierre, et, sur la plage, quelques tas de coquillages sucés. Entrons dans une solitude plus neuve et

plus complète encore. Monde du bison et du mammouth, avant même que les peintres de nos cavernes eussent tenté, en traçant leurs magiques images, de traquer le réel à l'aide de l'imaginaire ; monde où les seuls signes sont la trace de la griffe sur l'écorce et du sabot sur la neige ; monde du bruit de la tempête et du craquement de l'arbre qui tombe ; monde du cri, de l'ébrouement ou du chant. Monde pur de tout retour sur soi-même, où la conscience est infuse dans l'être. Mais ce monde des espèces révolues est encore trop rapproché de nous, ce monde animal est par trop voisin de l'humain. Remonte jusqu'à l'époque où la lumière, la couleur, le son, se prodiguaient paisiblement dans un univers qui n'avait pas encore inventé l'oreille ni les yeux. Arrête plutôt ta contemplation sur ces grands objets toujours semblables à eux-mêmes : la mer pareille à ce qu'elle fut avant la première pirogue, avant la première barque ; le sable, calcul infini qui date d'avant les nombres ; et ce nuage plus ancien que les profils de la terre ; et ce plissement silencieux de la neige sur la neige qui fut avant que la forêt, la bête ou l'homme aient été, et qui continuera sans changement quand toute vie se sera dissipée ou tue... Que ce voyage dans le temps aboutisse à l'extrême bord de l'éternel.

★

1945. La bombe atomique ne nous apporte rien de nouveau, car rien n'est moins neuf que la mort. Il est atroce que des forces cosmiques, à peine maîtrisées, soient immédiatement utilisées pour le meurtre, mais le premier homme qui s'avisa de faire rouler un rocher pour en écraser son ennemi s'est servi de la gravitation pour tuer quelqu'un.

★

Secoue (si tu veux) sur l'humanité la poussière de tes sandales, mais songe aussi que tu tiens d'elle certains biens indispensables. Justement dégoûté des traitants sans cœur, des amis sans foi, et des musiciens sans oreille, Rousseau cherche à Montmorency l'illusion de la forêt vierge. Il oublie que ce panier à provisions passé au bras de Thérèse, cet habit arménien si confortable à sa maladie de vessie, et cette rêverie elle-même, que ne viennent déranger ni les brigands ni les

fauves, sont autant de dettes envers l'humain. Dans les forêts américaines où l'on peut marcher, des jours durant, sans rencontrer âme qui vive, il suffit du sentier tracé par un bûcheron pour nous relier à toute l'histoire.

★

Un ami m'écrit : « Du jour où l'on s'est sérieusement rendu compte qu'il faut accepter d'y laisser sa vie, tout devient plus facile. Lorsqu'on n'a pas dormi depuis plusieurs nuits, on s'en tire mieux, parce qu'on est ahuri et paisible. » Presque chacun de nous, au moins une fois, a connu cet état et fait des constatations du même genre. A partir de ce moment, on joue sur le velours. Du velours noir.

★

Qu'est-ce qui t'aide à vivre, dans les moments de désarroi ou d'horreur? La nécessité du pain à gagner ou à pétrir, le sommeil, l'amour, du linge propre endossé, un vieux livre relu, le sourire de la négresse ou du tailleur polonais du coin, l'odeur des airelles mûres et le souvenir du Parthénon. Tout ce qui était bon aux heures de délices reste exquis aux heures de détresse. Ceux qui changent d'avis dans le malheur, comme ceux qui se convertissent au moment de mourir, avouent par là qu'ils ont mal vécu.

★

Dormir ou rêver, dites-vous, et par rêver, mon prince, vous entendez sans doute à peu près l'équivalent de vivre. Mais si c'est dormir, il est juste que vous vous reposiez après tant d'insomnies sur la terrasse d'Elseneur. Et si c'est rêver, pourquoi craindre les songes, vous qui redoutez si peu les fantômes?



Ne nous plaignons pas que nos maux soient sans exemple : du haut des Pyramides, quarante siècles nous riraient au nez. Ne disons pas non plus qu'ils sont insupportables : s'ils l'étaient, nous ne serions plus en vie. Et les morts, eux, se taisent, ou ne s'expliquent qu'à Dieu.

MARGUERITE YOURCENAR.

Le doute de Kafka

La plupart des Journaux intimes sont des vide-poches, où l'écrivain met ses idées comme elles lui viennent, en vue d'une utilisation ultérieure. Ils n'ont d'intérêt que par rapport à l'homme qu'ils révèlent ou à l'œuvre qu'ils commentent. L'intérêt du Journal *de Kafka* (1) *dont Marthe Robert, dans une traduction remarquable en tous points (la réussite est si parfaite que l'on oublie le travail de la traductrice et que l'on croit lire un texte original) nous offre la première version intégrale, est ailleurs. On n'en retiendrait que l'aspect le plus superficiel si l'on voulait y trouver une description de la vie à Prague dans les années qui précédèrent 1914 ou les éléments d'une autobiographie de l'auteur du* Château. *Quand Kafka parle de lui, décrit ce qu'il voit, raconte ses rêves, se plaint, s'exalte, nous sentons bien que ce n'est pas l'événement en lui-même qui l'intéresse. Ce qui l'intéresse c'est de le dire. Le* Journal *est un livre, le plus dramatique et le plus passionné de ses livres. C'est le seuil de son œuvre, et dès l'abord, nous voici jetés dans* ce plein air de la vraie description qui vous détache le pied du sol des événements vécus.

Kafka ne cesse de répéter qu'il vit pour écrire. La littérature n'est pas pour lui un passe-temps. Ce n'est même pas — ou ce n'est que d'un certain point de vue — une vocation. C'est sa seule chance, son seul espoir en ce monde, et Marthe Robert a raison de dire que le titre du Journal *pourrait être* Description d'un combat : J'écrirai en dépit de tout, à tout prix : c'est ma manière de me battre pour me maintenir en vie. *On sait avec quel zèle les nombreux commentateurs de Kafka se sont efforcés d'expliquer la rupture initiale qui, jetant Kafka hors du cercle commun de la vie, l'a forcé à vivre en marge et à justifier son existence par l'écriture, — rupture dont il s'est fait lui-même le complice et dont on peut se demander jusqu'à quel point elle a été voulue* (2). *Cette rupture étant donnée comme un fait sur lequel il ne sera jamais possible de revenir, l'intérêt capital du* Journal *est de nous introduire au lieu même où l'œuvre se cherche et s'élabore, voire dans ce lieu d'avant l'œuvre, où l'acte littéraire n'est encore considéré que comme un possible et où il s'essouffle à se définir en même temps qu'à se justifier.*

(1) Bernard Grasset édit.

(2) Le meilleur commentaire est celui que donne Kafka lui-même dans la « Lettre au père ». Cf. *N. R. F.*, avril-juin 1953.

L'assurance que me procure le moindre travail littéraire est indubitable et merveilleuse, *écrit Kafka. Voilà le point fixe, le roc auquel il lui faudra s'accrocher. Mais ce roc a la fragilité du verre. D'abord parce qu'il ne sait pas pourquoi ni au nom de qui il écrit :* Je ne puis assumer par ma nature autre chose qu'un mandat que personne ne m'a confié. *Ensuite parce qu'il n'est pas sûr que ce soit lui qui écrive. Je veux dire que sa littérature,* ses histoires *ne sont pas voulues, ne sont qu'à peine construites; elles sont essentiellement* données. Tout ce que j'ai conçu à l'avance apparaît sec, faux, figé. Je ne crée quelque chose de valable que dans les moments d'exaltation où je suis délivré du papier, moments que je crains plus que je ne les désire, si fort que je les désire d'autre part. *L'inachèvement d'un grand nombre de récits de Kafka s'explique en partie par le fait que Kafka est un écrivain inspiré. Il ne peut pas écrire* par bouts. *Il ne peut écrire que d'une traite, sous la dictée, à la manière d'un médium* (1), *c'est-à-dire rarement. Il n'est pas maître de son travail. Ce qu'il écrit lui est donné. C'est le* monde prodigieux *qu'il a dans la tête et dont il faut qu'il se délivre, au sens le plus matériel du mot. Mais ce qui est donné n'est pas toujours pur. Une troisième difficulté naît de l'incertitude dans laquelle Kafka se trouve, la plupart du temps (l'euphorie du* Verdict *est exceptionnelle), au sujet de la valeur de ses récits. Le* Journal *contient un grand nombre de débuts d'histoires, de* fictions (2) *dont certaines nous paraissent admirables. Kafka n'en retient qu'un mot ou qu'une phrase réussie.* Inutile, inachevé, fabriqué, ce n'est rien, rien, *note-t-il découragé, au beau milieu de son travail.*

Mais la difficulté majeure tient à la nature même de la création littéraire telle que Kafka la conçoit. Écrire n'est pas décrire, — quoique l'extraordinaire acuité de la vision de Kafka, sensible à mille traits de ce Journal, *fasse de lui un témoin de premier rang. Peut-être le goût très vif dont il témoigne pour le théâtre s'explique-t-il d'ailleurs par là : partout où il passe, quoi qu'il fasse, il se sent au théâtre; caché dans l'ombre il regarde une scène où s'agitent des personnages, et la lumière dans laquelle baignent ces personnages est issue de lui, c'est lui qui règle les éclairages. Kafka est le spectateur-né. Mais la description ne constitue qu'un état naïf de l'écriture : elle suppose, en effet, un certain recul à l'égard de la réalité, le sentiment d'une distance, — distance qui devient elle-même, aussitôt que perçue, le sujet de l'écriture.* Je suis séparé de toutes choses par un espace creux à la limite duquel je ne me presse même pas d'arriver. *L'acte littéraire, à ce niveau, n'est rien d'autre que l'activité qui consiste à parcourir cet espace, à le défricher, c'est une recherche interminable au sein d'un univers clos. Ou mieux, c'est l'acte qui consiste à transposer dans un univers à la fois vide et rigoureusement délimité*

(1) Voir à ce sujet le récit de la nuit du 22 septembre 1912, où il écrit le *Verdict, avec une ouverture totale de l'âme et du corps.*

(2) Marthe Robert avait déjà réuni ces *fictions* dans un volume intitulé : *Tentation au village* (Grasset, édit.) en les faisant précéder d'une préface que toute personne qui s'intéresse à l'art et à la technique de Kafka doit lire.

les démarches d'une existence pleine et ouverte. On retrouvera ici le thème d'un grand nombre de récits de Kafka. Il est frappant que tout au long de ce Journal *on ne voie pas Kafka avancer ni même changer. Il piétine sur place, il tourne en rond, il s'enfonce. Son univers est spatial et non temporel. Dans sa préface à* Tentation au village, *Marthe Robert note qu'il y a toujours, dans l'œuvre de Kafka,* un chemin à parcourir, un but à atteindre, quelqu'un à rencontrer, un objet à rejoindre, une porte à ouvrir. *Cette recherche échoue toujours (deuxième motif d'inachèvement). Pourquoi? Parce qu'elle ne* doit *pas réussir :* Ce n'est pas parce que sa vie fut trop courte que Moïse n'est pas entré dans Chanaan, c'est parce qu'elle était une vie humaine. *Il faut que la limite soit posée; mais il faut aussi qu'elle ne puisse pas être atteinte. C'est la loi de cet univers de la* distance. *Il s'agit moins d'échouer que de maintenir une tension toujours plus intolérable. Et cela apparaît dans le destin même de l'écriture. A mesure que l'œuvre se fait plus rigoureuse. éliminant ses propres impuretés, elle s'élève, se détache* du sol des événements vécus. *Cette montée est sa force et sa joie.* Une observation d'une espèce plus haute est créée, et plus elle s'élève, plus elle est indépendante, plus elle obéit aux lois propres de son mouvement, plus son chemin est imprévisible et joyeux, plus il monte. *Mais cette montée est une fuite autant qu'une conquête. L'écriture, à la limite, se résorbe en elle-même, devient irrespirable, coïncide avec sa propre absence, comme la vie de Kafka finit par coïncider avec l'absence de Kafka.* Ce n'est pas une tâche, pas même une tâche impossible, pas même l'impossibilité en soi, ce n'est rien, ce n'est même pas tant un enfant que l'espoir d'une femme stérile. Mais c'est cependant l'air que je respire tant que je dois respirer. *La littérature mène à* l'autre monde, *et cet autre monde, dont Kafka se sent depuis toujours citoyen est un* désert. Il y a longtemps que j'erre au sortir de Chanaan. *Pour libérer le* monde prodigieux *il lui faut* se déchirer. Et plutôt mille fois être déchiré que de le retenir en moi ou l'enfermer.

Dès lors, les perspectives se renversent. Au prix du peu que l'on a gagné, combien pèse tout ce que l'on a perdu : l'amitié, la vie simple, un foyer, des enfants! Kafka tourne en rond, interminablement, dans ce cercle : écrire est l'unique arme dont il dispose pour se maintenir en vie, mais on ne peut se maintenir en vie que si l'on renonce à écrire. La littérature est la voie du salut; mais c'est peut-être aussi une dérobade (1). Dans le combat avec le monde, seconde le monde, *dit un aphorisme. La littérature totale ne peut se supporter que coupable. Elle ne peut être qu'un regret, une nostalgie. Confronté avec elle, en un tête-à-tête impossible, l'écrivain se condamne à la folie, dont la hantise rôde aux dernières pages du* Journal. *Il faut donc vivre dans l'entre-deux, c'est-à-dire dans la* faiblesse. *La contemplation, le dégoût, la satisfaction aussi de sa propre faiblesse, c'est le thème sur lequel Kafka ne se lasse pas de revenir, au point que*

(1) *Qui me confirmera qu'il est vrai ou vraisemblable que c'est uniquement par suite de ma vocation littéraire que je ne m'intéresse à rien, que je suis insensible?*

l'on pourrait considérer le Journal *tout entier comme une méditation, singulièrement riche et profonde d'ailleurs, sur la nécessaire et décourageante faiblesse humaine.* Cette faiblesse me préserve autant de la folie que de toute montée. En échange de sa protection contre la folie, je la cultive ; par peur de la folie, je sacrifie la montée et ce marché, conclu dans un domaine qui ne connaît pas le marché, je le perdrai sûrement. *Comment ne pas perdre ? Question lancinante, répétée sous mille formes. La réponse, c'est l'œuvre de Kafka qui nous l'apporte. Ses grands romans, dont il ne parle pas dans son* Journal, *ou à peine, qu'il a méconnus et qu'il ne pouvait pas, en vertu même de ses dons, ne pas méconnaître, témoignent malgré lui de sa réussite. L'œuvre de Kafka, arrachée de l'oubli où il voulait la tenir, a été arrachée aussi à sa* faiblesse. *Cette justification posthume est, à certains égards, encourageante pour les écrivains qui doutent d'eux-mêmes. Mais sans doute n'est-elle offerte qu'à ceux qui doutent comme Kafka a douté, et l'on ne souhaite à personne cette épreuve.*

BERNARD PINGAUD.

Le dernier retour

Le texte qu'on va lire fut écrit en 1929. Il fait partie de la série des textes qui ont paru sous le titre *Les Voyageurs traqués* : *Aux Fontaines du Désir* (1927). et *La Petite Infante de Castille* (1929).
Il a paru en édition à tirage limité.
Il paraitra en mai aux Éditions du Rocher, dans le volume *Un voyageur solitaire est un diable*, troisième et dernier volume des *Voyageurs traqués*, écrit entre 1925 et 1929, et dont l'auteur ajourna toujours la publication, pour des raisons diverses.

Et cum dicere cœperit, agnoscamus ibi nos esse.

« Quand il aura commencé à parler, nous reconnaîtrons que nous sommes dans la même peine. »

SAINT-AUGUSTIN.
Enarr, in ps. LIX.

MON Dieu, que de choses ne valent pas d'être connues ! On a écrit : « L'utilité des voyages, c'est d'élargir sur la carte les terres où nous n'avons plus envie d'aller. » Ainsi de tout. L'amour, l'aventure, la liberté, les avoir connus, cela sert à quoi? «Terres où nous n'avons plus envie d'aller. » Et la lecture, hélas, d'un certain nombre de chefs-d'œuvre : « Terres où nous n'avons plus envie d'aller. »

Le manque de désir brûle une âme, hier brûlée par le désir. Comme ces plaines où paissait tout à l'heure la horde des taureaux, qui s'est écoulée avec le soir, nous voyons brûlées et désertes, à l'infini, ces plaines où paissaient jadis les troupeaux beuglants de nos passions.

Je suis arrivé à la limite de ce que je pouvais dans le sens de vivre (j'entends : vivre ardemment), au point où il faut tout changer. Je ferme la vie comme on ferme un livre. Je ferme ce temps où j'ai été moins heureux dans la liberté que je ne le fus un jour dans la contrainte, dans le désordre que dans l'ordre, dans une possession vaste et multiple que dans une possession resserrée. Quand l'âme, toute tremblante de sa déception, comme un homme

qui croyait qu'une femme allait venir, et elle n'est pas venue...

Mon malheur a été de souffrir, aussitôt que je ne jouissais plus : pas d'état intermédiaire. Une petite Syracusaine me disait : « Quand je ne peux pas m'amuser, je dors » ; elle restait au lit, les dimanches où elle n'avait pas d'argent à gaspiller. Oui, plutôt le non-être que le non-plaisir.

Une âme excédée d'elle-même aspire à se perdre de vue. Dans quoi s'anesthésiera-t-elle?

Dans l'ambition? Mais si sa vanité est morte, comme un nerf coupé? Quelle lumière sur le monde, que la vie trébuche — et chez certains se fige — quand elle n'est plus soutenue par la vanité!

Dans la cupidité? Mais ce qu'obtient l'argent ne vous fait pas envie.

(X..., n'ayant de cette somme nul besoin, demande à Y... cent mille francs. Les gagner, pour les rembourser, lui occupera un peu de temps. A voir cette démarche, je me demande si, parmi les hommes qui cherchent avec tant d'âpreté à gagner de l'argent, beaucoup ne le font pas à seule fin de se distraire d'eux-mêmes ; bref, par désolation.)

Dans une œuvre, si elle est une âme créatrice? Se retirer dans son œuvre? Soit, si l'œuvre n'est qu'un prétexte. Je comprends aujourd'hui la sombre attirance qu'exerce sur les hommes le travail.

Je suis des trois premiers siècles. Le monde adore le Soleil, et il va se faire chrétien. Je souffre de la souffrance de Pan avant qu'il se fasse chrétien, quand l'Orient lui a tourné la tête.

Le tableau de Signorelli appelé l'*École de Pan*, et que j'ai toujours appelé la *Tristesse de Pan*. Si jeune, et quelle mélancolie, sous sa lourde couronne de joie!

Ferrero a un bel essai sur la tristesse des Romains du temps d'Auguste. Flaubert écrit qu'à aucun moment du monde l'homme ne fut aussi seul, entre les dieux auxquels il ne croyait plus, et le dieu auquel il ne croyait pas encore. Pater dit qu'il n'est aucun accent de mélancolie que la fin du paganisme ait ignoré.

Le monde païen est triste de ne pas souffrir, autrement que par la satiété (1). L'âme se réveille et a faim, et de quoi se nourrit l'âme? De sacrifice. Le monde païen en a assez de souffrir par la nature, il veut souffrir par la contre-nature. Il accueille ceux qui la prêchent.

Malheureux demain dans le renoncement, il l'était hier dans l'accomplissement. Il ne s'est agi que de passer d'un malheur à l'autre. Mais alors pourquoi bouger?

Parce que tout changement est une espérance. Aussi, parce que souffrir par le renoncement donne une joie que souffrir par l'accomplissement ne donne pas. Joie à quoi? Joie à l'âme.

Le christianisme a pu apporter quelque tristesse. Il a apporté aux âmes moyennes (les grandes la connaissaient déjà) une joie

(1) Quelles qu'aient été les limitations de la personnalité et de la liberté dans le monde antique, limitations sur lesquelles on n'insiste pas assez. Elles feraient un sujet de thèse bien tentant.

nouvelle : tout l'Eldorado de la haute souffrance, avec les revanches subtiles du sacrifice, et les reprises sournoises de l'orgueil.

Dans le vaste univers, pensais-je, il n'y a que la nature qui ne soit pas digne de risée. Digne de haine, souvent. Mais non pas de risée. — Et, au-dessus d'elle, la honteuse fumée, la fumée obscène que font les croyances des hommes, la pensée des hommes, le tumulte des hommes, couverts par les roulements du néant.

Tenter de s'unir sans cesse davantage à la nature, ce qui se fait partie en se disant toujours oui à soi-même, partie par certains actes, je ne m'en suis pas fait faute. Mais le bon soleil, un vallon velouté, ce bœuf salivant d'extase, la chaleur élastique d'un sein ne peuvent fournir qu'une réponse incomplète. S'il m'arrive un jour d'être dans une disposition où je tienne pour secondaire le plaisir que me donne le bol de lait que je bois à mon réveil, le lait ne le sait pas, et n'en est pas triste. Mais moi je le regarde avec tristesse en voyant qu'il est insuffisant, et qu'il ne s'en doute pas. Au point de vouloir parfois qu'il s'en doute et qu'il soit triste, et de le baiser par pitié avant de le boire. Pauvre lait, il me donne ce qu'il peut. « Pauvres corps, ils m'ont donné ce qu'ils ont pu (1). »

L'enfer de la facilité.

Il faut à toute force briser ce cercle, trouver des façons de s'élever, et *s'y cramponner*. S'attacher à quelque chose, c'est-à-dire se faire attacher au mât.

Avoir tant donné à ce qui est indigne. Donner un peu à l'honnêteté.

Avoir tant donné à la nature, donner à la contre-nature.

Y entrer carrément, et ne pas chercher sa satisfaction.

Retrouver la folie.

Il faut se sauver, et il faut se sauver sans croire !

De nombreuses tribus marocaines prennent le fusil pour défendre un Islam auquel elles *ne croient pas* et qu'elles *ne pratiquent pas*. Que cela a d'étendue !

Il faut se sauver, et il faut se sauver sans croire (2) ! Il faut se donner, et il faut se donner à ce qu'on n'aime pas !

Quelqu'un me disait : « Devant l'hypothèse de la non-immortalité de l'âme, je suis comme devant un mur, comme devant le podium des cirques romains, contre lequel des lions mourants se dressaient, les griffes glissantes, cherchant une issue à la mort. » Je lui répondis que la création, elle aussi, quelquefois est un mur, contre lequel on se dresse sans pouvoir s'y prendre, pour aimer.

Il faut aller chez les hommes, et y être plus humain, alors que « plus je vais chez les hommes, plus j'en reviens inhumain » : l'inoubliable mot de Sénèque.

Il faut peut-être « servir ». Moi qui ne peux pas et ne veux pas

(1) Quelqu'un qui lit ces pages et qui a vécu me dit : « Il vous a fallu cinq ans pour découvrir que la nature ne donne pas une réponse suffisante. Il ne vous faudrait pas trois jours pour reconnaître que la Grâce en donne une moins suffisante encore. »

(2) Ces mots « sauver » et « croire » ne sont pas pris ici au sens chrétien.

servir. Moi qui ne puis écrire sans dire non. Qui suis forcé de toujours dire non.

Il faut rechercher des devoirs, et il faut les aimer. Aimer ses devoirs ! Épouser une cause (idiote par nature) en l'élevant jusqu'à soi, comme les rois de légende épousaient les bergères. Mais pourquoi prendre les autres pour fin, alors que, par ce même mécanisme, vous devriez à votre tour leur servir de fin? A quoi bon ce chassé-croisé laborieux, — cette chinoiserie? Que chacun s'occupe de soi. Est-ce que soi n'en vaudrait pas la peine, ce *soi* qui fut pour les anciens le but suprême, qui est pour les modernes « le temple du Saint-Esprit »? (La charité est autre chose, jaillie du cœur. Mais n'a pas la charité qui veut.)

Et est-ce que *soi* n'est pas ce que *soi* connaît le mieux? Qui vous garantit que, vous y efforçant, vous travaillez au bien des autres? Prétendre faire leur bonheur, quelle outrecuidance ! Se fier à ses bonnes intentions, quelle naïveté ! Les moyens de leur bonheur, ils en ont le flair plus que vous.

Il faut se monter la tête : jolie besogne.

Il faut se tirer soi-même de cela où l'on s'enfonce, comme le clown se tire par les cheveux lorsqu'il veut se remettre debout : fameuse clownerie.

J'étais au bon soleil, dans une prairie fière de ses fleurs, mais j'en ai assez, assez ; il faut en sortir. Cependant ma seule issue est dans une forêt abominable, pleine d'une obscurité qui me fait peur : jouissances de l'esprit et de l'amour-propre, genre sublime, service social et sociabilité, qui sont l'un et l'autre désir de plaire.

Et quelle affreuses félicitations à supporter !

Pour un homme qui se déprend : la calomnie. Pour un homme qui vous traverse à la poursuite de quelque but imbécile : l'estime. Pour un homme qui vous laisse en paix, restant dans son coin : le mépris. « Vôlez-vous jouer avec moâ? » Si non : « Peuh ! il n'est pas de taille », ou bien : « Salaud ! il me méprise. » Et la balle dans la figure.

La chair était un lion qui tournait dans sa cage. La pensée est un écureuil qui tourne dans sa cage. On dit que la chair est triste. Oui et non. Mais l'esprit est triste. La vie de l'esprit, cette mort. « La gloire, ce deuil éclatant du bonheur. » La pensée, ce deuil grisâtre du bonheur. On dit que la chair est poussière. Et les constructions de l'esprit, non? Leur poussière nous cache le monde, qu'elles prétendent montrer. — Quant aux jouissances de l'amour-propre, elles ne valent même pas d'être jugées.

Dans le plaisir, on ne se demande pas : à quoi bon? Le ferait-on, la chair répondrait avec quel élan : « Comment, à quoi bon ! Bon à moi, pardi ! » Mais, dans le monde où j'entre, la question se pose à chaque pas, inéluctable. La réponse elle aussi est inéluctable : « C'est complètement inutile. Ce n'est qu'une façon de tuer le temps. »

Les hommes disent qu'ils veulent la vérité, et ils ne veulent que des explications. Ils disent qu'ils cherchent un sens à la vie, et ils ne cherchent qu'un but, c'est-à-dire une façon de tuer le temps.

« (Jules César), né fier, ambitieux, et se portant comme il fai-

sait, il ne pouvait mieux employer son temps qu'à conquérir le monde. » La Bruyère ne s'est peut-être pas lui-même rendu compte à quel point il disait *le dernier mot*, en disant que la conquête du monde était une façon de passer le temps.

La formule : « Restant bien entendu que tout cela est sans importance » devrait être ajoutée d'office à la fin de tous nos discours, et, s'il se pouvait, de tous nos actes, comme les auteurs arabes finissent leurs chapitres ou leurs anecdotes par la réserve rituelle : « Mais Dieu connaît mieux la vérité. »

Il faut à toute force sanctifier tout cela, faire avec cette mort de la vie.

Ici la nature, dont il faut sortir. Mais on n'en sort que dans la grimace. Vivre dans la grimace, quand on est né avec cette infirmité, de pouvoir tout mais non feindre !

La « bonne sœur », à notre chevet, quand nous sommes malades, ce n'est pas la religieuse ; c'est la maladie elle-même qui est la bonne sœur. La maladie nous montre à quel point nos intérêts dans le monde sont factices. Toutes affaires sont brusquement interrompues, abandonnées à vau-l'eau, — et voici que ces choses qui s'éloignent, deviennent fantômes, je m'aperçois qu'elles reprennent la vraie place qu'en réalité je leur assigne. Je m'aperçois qu'avec l'apparence d'entrer dans un état anormal j'entre au contraire dans ma norme, et que ma patrie est le détachement. Par faiblesse je restais dans la grimace : je m'évertuais à *faire comme tout le monde*. Et la nécessité, qui me fait violence, me jette dans ma vérité malgré moi.

La simulation par laquelle nous feignons de croire que nous nous prenons aux choses, quand on la voit pour soi dans l'avenir, quelque trente années de cela, c'est affreux. Trente années dans une sape, sans air, sans lumière, à peiner durement, en sachant qu'on ne débouchera pas. Cela n'est même pas pur ; tout ce sublime semble tenir sur une petite pointe de vanité. Notre raison nous dit : « La vérité est de ne rien vouloir d'autre que ce que veut ce petit chat. » Mais le monde croirait que c'est par impuissance. « Qu'a-t-il fait de sa vie? » Alors nous nous piquons, nous serons sublimes, nous n'avons pas le courage de n'être que chat. Bien des fois encore notre sublime se détraquera ; nous tenterons de le remonter avec différentes clefs, la clef de la vanité restant toujours la plus sûre. La mort nous prendra enfin dans le sublime ou dans une panne du sublime, sans que nous sachions seulement dans quel ordre il nous plairait qu'elle nous inscrivît, dans celui de la nature ou celui de la spiritualité, et si nous voudrions mourir, comme l'un, d'un accès de rage, ou, comme l'autre, en transmettant le mot d'ordre *Æquanimitas*. Nous nous arrêterons selon qu'il se trouvera, sur le noir ou sur le rouge ; et nous mourrons au hasard, comme nous avons vécu, soit dans une cote mal taillée, soit dans une disposition d'un instant.

Nous ne sommes pas héroïques en vue du qu'en-dira-t-on ; seulement en vue de nous-même. Mais si nous devons n'exister plus dans trois quarts d'heure, faut-il, à ce moment encore, nous contraindre douloureusement pour nous plaire à nous-même, durant

un temps si court? Je conclus qu'il faudrait voiler la mort, et que, derrière le voile, on y pût être selon sa nature.

Un homme meurt, pendant que les domestiques et la garde volent ses objets, et son meilleur ami ses notes intimes, pour les tripatouiller. Il a demandé à ne recevoir pas les sacrements ; on les lui a donnés, de force. Il a demandé à être porté tout droit du lit funéraire à la fosse commune ; on lui a fait un enterrement religieux. Il y a dix personnes à cet enterrement, et trois au cimetière. Cet homme, c'est moi, dans quelques années. Mais qu'importe que des « dernières volontés » ne soient pas accomplies ! Vous prenez les sentiments humains bien au sérieux.

Chercher, en sachant que le problème est insoluble ; servir, en souriant de ce qu'on sert ; se vaincre, sans but et sans profit ; écrire, dans la conviction profonde que son œuvre n'a pas d'importance ; connaître, comprendre, et supporter, en ayant toujours devant l'esprit l'inutilité douloureuse d'avoir raison ; il faut pourtant que je m'apprenne à trouver là de quoi prendre mes hauteurs et me soutenir au-delà de moi-même.

Par le moyen de quoi? Par le moyen de l'âme, c'est-à-dire de la folie. « J'embrasse l'absurde. »

O âme !

Mais je garde une patte posée sur tout ce que j'abandonne. Je n'ai plus rien à tirer de ce vieil os écuré. Toutefois, qu'on n'essaie pas de me le prendre. Je serais encore capable de mordre.

Grâce ou nature? L'aile ou la cuisse? comme on vous demande dans les restaurants. — Les deux ! je ne devrais pas avoir à vous le dire. Grâce et nature, alternées, mais sur un rythme assez rapide pour qu'on n'ait pas le loisir de renier injustement celui de ces états qu'on vient de quitter, dans l'autre, comme il y a tendance à le faire quand le rythme d'alternance est lent. Voleter de l'une à l'autre comme l'oiseau entre terre et ciel.

Étant toujours d'un monde et de l'autre en même temps, je peux toujours dire à peu près sincèrement : « Pour qui me prenez-vous? »

Dans la guerre nous avons fait l'accord de la nature et de la grâce (1).

La nature en défendant notre corps, préoccupation constante, en vivant sous la terre, sous le ciel, en attaquant et tuant, en donnant un plus grand prix aux satisfactions animales, décuplées par la privation : le manger et le boire, le dormir, le repos, la volupté.

Et la grâce dans tant d'austérité et de souffrance, plus ou moins consciemment offertes. Pour certains, le geste le plus misérable, porter les « bouteillons », épuré. Non pas précisément aimé, sauf au début, mais au moins reconnu *dignum et justum*. Et enfin cette

(1) *Grâce* est du vocabulaire chrétien. *Surnature* peut prêter à confusion avec le « surnaturel » des sciences occultes. *Contre-nature* n'a pas bonne mine. *Folie* m'est trop personnel. Mais est-il personne à qui échappe ce qui est commun à toutes ces expressions?

offrande si simple : vouloir donner sa vie est le péché mignon des jeunes gens bien nés.

Une phrase de Chateaubriand cingle vers moi comme un oiseau : « J'ai pour l'avenir tout un plan de sacrifices qui me plaît. » Ils seront inaperçus du monde, qui ne sait pas ce que j'ai possédé.

Elle cingle vers moi comme la colombe de l'arche ; elle m'apporte un rameau ; elle me dit que, dans la nuit sinistre où je suis, il y a quelque part une terre ferme avec une verdure nouvelle. C'est cette terre qui est une terre de sacrifice.

Autre phrase, de l'*Eucratè :* « Et ceci fut le moment du retour de sa grande âme. » Je ne la redis pas sans trembler.

« Ayant tout obtenu, il me semble que je renoncerais à la liberté même (1). »

Avec une espèce d'épouvante, je vois revenir sur moi la sombre mer, dans son reflux, de tout ce que depuis cinq ans j'ai rejeté.

Je me sens envahi par tout ce que j'ai été jadis et que j'avais cessé d'être. Quel envahissement !

Hélas, Properce a tort. Prométhée, en modelant l'homme, n'a pas oublié l'âme.

Surmonter son dédain.

Ne plus plaisanter.

O âme, reviens à toi du fond où tu t'es retirée !

Un jour viendra où toutes ces raisons de trouble, en moi si impérieuses, me seront comme une femme qu'on a aimée et qu'on n'aime plus. Je ne saurai même plus retrouver les points de vue d'où elles m'apparaissaient. Elles seront remplacées par d'autres raisons de trouble, aussi obsédantes, aussi prêtes à se défaire comme des fumées.

Fixer la fumée, le faut-il?

Cette nuit, je me réveille, et une pensée me vient. Je ne la note pas, me rendors, et au matin il n'en reste plus trace. Si j'avais fait un geste, elle devenait de l'imprimé, courait le monde, m'était imputée ma vie durant, me survivait peut-être. Mais je n'ai pas étendu le bras, et elle est rentrée dans le néant. — Puisqu'elle n'avait pas plus de force, n'ai-je pas eu raison de ne pas étendre le bras?

★

Tout ce que je dis là est partout, traîne partout. Si j'ouvre n'importe quel livre, au hasard, m'y voici. Les jaillissements de ma substance et mes vicissitudes les plus intimes. Mon bien propre, qu'étiez-vous? Qu'avais-je besoin de moi-même? Mes idées, il n'y avait qu'à les prendre : elles étaient là, toutes préparées et étiquetées, comme des « spécialités » chez le pharmacien. Mon circuit, c'est la route touristique, battue par des millions de pas. Je boucle une expérience que des millions d'hommes ont bouclée, et bouclée à un âge moins avancé que le mien.

Toutefois, ce retard, qu'on ne me le reproche pas. Il n'y a rien

(1) *La petite Infante de Castille.*

que je n'aie vérifié par moi-même, et c'est pourquoi j'ai été si lent. Je n'ai rien endossé tout fait, pas écrit sur ouï-dire. J'ai dans les choses des racines. Je n'ai jamais dit que cela dont j'étais plein. Ces millions d'hommes qui, depuis toujours, ont eu la même expérience que j'ai eue, leur expérience ne m'a été d'aucune utilité. Et je n'estimerai un homme que si la mienne ne lui est d'aucune utilité. Qu'il tente sa chance ! Des millions d'hommes ont trouvé la même route ; il peut en trouver une autre. Il n'est pas vrai que ce soit folie de vouloir être sage tout seul.

Cette communauté, cette banalité dans le développement d'une âme, voilà bien de quoi déprimer notre amour-propre, si l'amour-propre avait besoin d'être fondé. Mais nous ne pouvons marcher, nous ne pouvons mettre une fois l'un de nos pieds devant l'autre qu'aveuglés par l'illusion d'être plus que nous ne sommes : qui se verrait tel qu'il est s'arrêterait et se coucherait par terre, comme un âne, en attendant d'être recouvert par le sable.

La connaissance, il y a beau temps que son affaire est réglée. Toutes ces bibliothèques, où le rien caresse le rien ! Restait la qualité de l'âme. Nous nous emportons contre la masse grossière (non pas les humbles, grand Dieu ! mais les immondes, les gens qui fréquentent les bars, etc...) et nous disons : « Une chose compte, qui est la qualité de l'âme. » Mais un jour vient où le primat de cette qualité de l'âme nous apparaît comme une convention, parmi les autres. Faite d'apports de hasard, se démentant sans cesse, bornée au dehors et bornée au dedans, sans paix dans le défaut et sans paix dans la satiété, basse si elle ne croit en rien, dupe si elle croit, désolée si elle feint de croire par héroïsme, méprisable si elle feint de croire par hypocrisie, quel spectacle que l'âme !

Il n'est pas rare que des personnes, le matin, sachent qu'elles sont réveillées à leurs gémissements. Pourquoi gémir? C'est qu'elles se sont retrouvées. La première sensation du réveil est de sentir dans notre poitrine quelque chose de pareil à un organe pourri dont l'odeur nous infecte ; c'est l'âme ; un nœud de vipères, au centre de nous, se dévorant l'une l'autre, se changeant l'une en l'autre, l'amour en indifférence, l'humilité en orgueil, le désir en dégoût, etc... On tranche une des têtes ; tout cela repousse et se convulse de plus belle. Notre corps sera en ruines que cela seul y demeurera aussi virulent qu'au premier jour. Nous n'en aurons fini qu'avec la mort de cette présence épouvantable, que quelques-uns trouvent si aimable qu'ils la voudraient seule de nous à renaître.

Ne dites pas que ce sont là des phrases. J'ai atteint un âge où les seuls soucis d'art sont celui du moi propre, et de ne rien ajouter. Vous parleriez comme je parle, si vous sentiez comme je sens.

Ce dérangement qu'est l'âme, qui devrait être tu, car le plus doux qu'on en puisse dire est qu'il est sans importance, et ne mérite pas considération, quelques-uns le prisent si fort qu'il leur faut publier le leur propre, et que le monde le commente, et le lèche et le pourlèche, et qu'il les en glorifie. Il faut aussi qu'ils en contaminent les autres : « Des fils ! Des disciples ! Ah ! que cela me chatouille donc d' « influencer » ! Est-il si sûr cependant que l'activité de l'âme soit justifiable? Ce qu'il y a de distingué en un

homme qui a du talent sur le violon me saute aux yeux. Ce qu'il y a de distingué en un homme qui se tourmente pour l'immortalité m'apparaît moins nettement d'abord. Je serais très intéressé par quelqu'un qui me dirait : « Un homme en bonne santé ne s'occupe pas de son âme. »

Des hommes qui tremblaient de l'âme décidèrent que le tremblement serait le meilleur de l'homme. Dans le Panthéon des grands hommes, ceux qui ont tremblé sont au rayon d'honneur ; jamais quelqu'un d'équilibré n'y accédera. A cela désormais rien à faire, le pli en est ineffaçable : il n'y a pas de vitalité spirituelle pareille à celle des péchés de l'esprit. La religion du tremblement est une des maladies du monde moderne ; c'est la forme évoluée du convulsionnisme sacré des primitifs. Nous nous exhibons dans nos contorsions, comme j'ai fait ici-même. Nous nous lustrons la tristesse comme une aile. Nous étalons l'inextricable confusion où nous sommes, comme le *tonto* d'Espagne ou d'Orient mendie sous prétexte qu'il est idiot, et nous crions : « Venez voir le recordman de la vie intérieure ! Dites-moi que j'ai la tête pascalienne ! Dites-moi que j'ai une belle âme ! » O juste mort, qui dessèchera tout de bon « cette mare infecte ». Quel scandale si nous étions immortels ! Nous revoir ! Les revoir ! Et enfin la mort elle-même, qui fait justice de tout ce fatras, ne mérite pas tant de réflexion. On a reproché aux anciens Grecs de n'avoir approfondi ni la mort ni l'amour. C'est sans doute qu'ils pensaient que ni la mort ni l'amour ne méritent d'être approfondis. La désinvolture n'est pas toujours légèreté. Elle peut être le comble du poids.

Pour moi, au sommet, à la fin de tout, je vois un saint qui : 1° ne croirait pas à Dieu ; 2° croirait qu'en étant saint il accomplit sa nature, rien de plus, et qu'il n'y a pas plus de mérite à être saint qu'à être garde-champêtre ; 3° en conséquence se garderait, bien entendu, de tout ce qui pourrait sentir l'apostolat, c'est-à-dire la prétention ridicule de détenir la vérité.

Ce que dit le P. Ignacio, à Don Fadrique qui fait pénitence, c'est ce que nous devrions nous dire chaque fois que notre âme parade, toute bouffie de ses insignifiantes aventures (1).

. . . .

Ainsi parle le P. Ignacio. Sa sévérité appelle les larmes, quand elle les défend. Il dit ce qu'il croit bon pour Jésus-Christ, mais cela est bon sans Jésus-Christ pareillement.

1929.

HENRY DE MONTHERLANT.

(1) Ici prenait place, dans le texte original, le dialogue recueilli dans *Service inutile* sous le titre *Don Fadrique*.

JOURNAL 1933

Dimanche, 2 avril 1933
10 heures moins vingt du soir
Ile Saint-Louis.

Le *Journal*, c'est à lui que je veux revenir, et comme je souhaiterais que cette fois ce fût pour de bon ! Souvent, trop souvent, me suis-je proposé de revenir vraiment à lui, et je n'ai pas su trouver le moyen de lui demeurer fidèle. Je le voudrais d'autant plus que jamais plus qu'à présent n'ai-je senti que je mourrai, et seul le *Journal* peut constituer pour moi une bouée de sauvetage à cet égard en ce sens que seul il peut me permettre d'exprimer au passage, et fût-ce seulement au passage, ce que je n'aurai certainement pas le temps d'exprimer avant ma mort. Exprimer le plus possible avant de mourir, voilà plus de dix ans, exactement, depuis l'impression que me fit en novembre 1922 la mort de Proust, que ce besoin est devenu chez moi un besoin fondamental et quasi tyrannique, et sans doute moi-même suis très en garde contre ce besoin, et je voudrais même un jour descendre jusqu'à la racine de ce besoin en moi : sans doute ce jour-là découvrirai-je que chez moi cette racine est liée de façon indissociable à ce qu'il y a de plus profond dans ma sincérité : je veux dire que le besoin d'exprimer chez moi ne fait qu'un avec le devoir de sincérité, et il est probable qu'il en va ainsi chez moi à cause de cet élément mystérieux de ma nature en vertu duquel à mes yeux ce qui n'est pas exprimé en un certain sens n'est pas. C'est comme si pour moi il n'y avait pas tout à fait sincérité en-deçà de l'expression, et j'imagine que ce désir — que je reconnais bien volontiers être assez monstrueux, peu chrétien et même, en dehors du plan religieux, minutieux jusqu'à la méticulosité — tient lui aussi à cette incroyable universalisation chez moi de la notion du devoir, de l'obligation éthique. J'ai bien souvent noté dans le *Journal* que toute ma vie j'ai été avant tout un être moral, moral parfois dans le contraire même de la morale, moral parfois dans le pire, et que toujours ma tendance invincible fut de faire intervenir le plan moral dans toutes les zones, y compris dans celles avec lesquelles logiquement il n'aurait rien à voir. La sincérité a toujours été chez moi acte moral avant tout, et je crois bien que la seule considération qui soit jamais susceptible de la freiner est la considération de la douleur d'autrui. (Par là s'explique l'intimité du lien qui depuis plus de trente ans m'unit à Constant.)

Mais il y a un tout autre motif et qui, lui, bien davantage m'importe encore, pour revenir au *Journal.* Dans le troisième de mes *Aperçus sur Gœthe* j'écrivais : *Le journal tout à fait complet, je veux dire tout à fait ressemblant, serait celui où l'équilibre serait obtenu — et obtenu dans sa vérité — entre ce qui manque à un être et ce qu'il possède, et, à ma connaissance, cet équilibre-là n'a jamais été réalisé : il ne pourrait l'être que le jour où, au sein d'une même âme, le journal des dilatations de cette âme aurait autant d'importance que le journal de ses resserrements. Qui nous donnera le journal des dilatations de l'âme? C'est de celui-là par-dessus tout que nous avons besoin.* Or, il n'existerait qu'un moyen vraiment valable pour aboutir à cela, et ce moyen ce serait le retour au journal quotidien, car, quotidien, le journal peut-être pourrait réaliser semblable équilibre ; s'il n'est quotidien, il ne le pourra jamais, car alors, quand on recourt à lui, c'est presque toujours, sinon en fonction d'un resserrement, en tout cas pour faire le point d'une situation intérieure, et quasi jamais en fonction d'une dilatation de l'âme.

Mais justement ce soir c'est une dilatation de l'âme qui me sollicite, et à vrai dire ce soir je ne dicte ce journal que pour en garder mémoire. Si Constant, dans le texte que je citai en ma leçon du mercredi des Cendres, disait : *Je suis tout poussière,* depuis mardi soir, depuis le moment où j'eus prononcé mon dernier cours, j'aurais pu dire : *Je suis tout fatigue :* vraiment depuis lors je n'étais rien d'autre que cela. Ce matin l'effort pour me trouver à sept heures à Notre-Dame, puis, à la fin de la matinée, pour faire acte de présence chez Mme Spitzer, enfin pour aller déjeuner chez ma belle-mère m'avait fait toucher ma limite, et à deux heures et demie j'ai dû me mettre au lit pour dormir jusqu'à six heures et quart. Mais, tandis que de coutume le fait de me reposer n'a d'autre résultat que d'ajouter à la fatigue, aujourd'hui pour une fois le processus normal joua : je pris mon thé sur le balcon, commençai la lecture de l'article vraiment excellent que m'avait recommandé Ramon Fernandez, l'article de Thibaudet, dans la *Revue de Paris* du 15 février, sur *le Quadricentenaire de Montaigne,* article qui, comme hier la conversation de Ramon, m'apporta cette satisfaction, assez nouvelle chez moi, que me donne le caractère *raisonnable* avant tout d'une pensée française, d'une pensée capable de se freiner elle-même et qui ne s'estime en tant que pensée que dans la mesure où elle y parvient. Ce qui me rend en ce moment si sensible à cette satisfaction-là, c'est que, et plus encore que dans les premiers mois de la guerre, je me vois contraint, et contraint jusqu'à la souffrance, de remonter quelque peu brutalement le courant de mon admiration pour la pensée allemande : les événements ne nous obligent que trop à évaluer toute l'importance qui s'attache à l'existence d'un frein, et comment une pensée effrénée, (au sens tout ensemble étymologique et fort du mot), dès que par malheur elle passe dans l'action, se dévoile d'un seul coup puérile et abominable. Montaigne, oui, comme en ces derniers dix-huit mois — depuis la lettre de Fernandez en juillet 1931 — j'ai réappris à l'estimer et même à l'aimer, et comme Montaigne précisément figure la valeur française dont l'Allemand aurait le

plus besoin, comme valeur de contrepoids, et qu'il est le plus totalement inapte à jamais intégrer. Au fond, à la lumière de tout ceci, je me rends compte que, tout de même que je le rappelais en un de mes cours récents sur Constant : à elle seule l'intelligence ne suffit à rien, mais sans elle rien n'est même possible, il en va ainsi avec la raison, et si toute ma vie se déroule sur un plan supra-rationnel, rien de plus désastreux que l'infrarationnel lorsque indûment il prétend au suprarationnel. Je suppose qu'ici-bas je n'aurai rien haï au même degré que *la volonté de puissance*, et contre cette volonté de puissance, rien ne saurait constituer un frein plus efficace que la présence de la raison et même d'une raison qui par ailleurs, et sur mon plan à moi, ne saurait aucunement me satisfaire — dans la composition de l'esprit français. Mais c'est à la fin du dîner, tandis que Z., Primerose et moi étions encore paisiblement assis à table dans le Pavillon sur l'Eau, que s'ouvrit en moi, et jusqu'au fond de l'âme, cette dilatation à laquelle j'ai fait allusion. Je me souvins que Madge m'avait rappelé hier que c'était aujourd'hui la fête de saint François-de-Paule, mais, comme la messe de ce matin était celle du dimanche de la Passion, je n'y avais plus pensé, et pour célébrer cette fête je relus à Zézette et à Primerose les pages que j'avais écrites en septembre 1930 sur la légende de Liszt : *saint François-de-Paule marchant sur les flots.* Après cette relecture Z. me dit qu'il n'y avait pas de pages de moi qui d'un bout à l'autre fussent aussi saturées du *tempo* intérieur qui m'est propre, et elle ajoutait que ce registre de *Commentaires* (c'est ainsi que devait s'intituler la publication que j'espérais rédiger tout seul, et pour laquelle, comme le disait plaisamment Z., le commanditaire fit hélas ! défaut), devrait s'ouvrir sur ces pages, sur la légende de Liszt envisagée comme le parfait symbole de ce qu'il y eut de plus grand et de plus héroïque dans l'âme du dix-neuvième siècle. Il est certain qu'elle a raison et que ces pages figurent pour moi comme l'étalon de la manière dont je voudrais toujours écrire : elles sont d'un style beaucoup plus *soutenu* que le *Journal*, mais du *soutenu* qui m'est *naturel*, et qui n'est pas tout à fait le style soutenu en soi. Au fond, et quelque soit le thème, les seules pages de moi que j'aime tout à fait sont les pages saturées. Ici d'ailleurs il y a mystère partout, car si cette saturation descend de préférence dans un *tempo* lent et même presque ralenti, cependant elle peut se produire dans n'importe quel *tempo*, fût-ce dans un *prestissimo* comme dans la partie Shelley de mon livre, dans *Vigile*, et en cette improvisation à bride abattue et quasi folle du Constant de ces trois derniers mois ; là je discernais instantanément après coup les quelques pages saturées de celles plus nombreuses qui ne l'étaient pas. Cette saturation est liée à une certaine qualité d'*inévitabilité* au sens où Wordsworth applique le mot à la grande poésie.

Après cette lecture nous eûmes Z. et moi une longue et admirable conversation sur Constant, puis, avant de me mettre au travail, j'inscrivis la dédicace dans son nouveau Missel.

1933
Dimanche 7 mai (9 h. 35 soir).
Ile Saint-Louis.

Le Génie de la comtesse de Noailles, tel est le titre du livre dont la pensée en ces quelques jours qui viennent de s'écouler depuis sa mort s'est peu à peu imposé à moi, et dont j'ai pris ce soir même la décision de le commencer aussitôt. Dans mes trois livres en train à l'heure actuelle, le *Constant*, le *Gabriel Marcel* et cette partie où j'en suis dans *Du spirituel dans l'ordre littéraire* qui a trait à, Wordsworth, je me trouve, par le hasard des circonstances et pour des motifs très différents, à un passage où l'effort à fournir est trop ingrat et à contre-courant pour qu'il puisse me permettre de repartir dans le travail avec l'ampleur et l'allégresse que je souhaite après ce mois d'avril tout consacré au *Journal* et à l'examen de ma *house of thought*. Pour le *Constant* en effet il me faut écrire le chapitre initial portant sur les ascendances lointaines et sur l'esprit de Constant ; pour le *Gabriel Marcel*, opérer le difficultueux raccord entre la partie déjà rédigée et le complément sur la première partie du *Journal métaphysique;* pour le *Wordsworth* enfin, faire face au morne épisode Annette Villon : dans aucune de ces trois tâches je ne rencontre le tremplin dont j'ai besoin, et je suis persuadé au contraire qu'il me suffira d'avoir mis en mouvement le livre sur la comtesse de Noailles pour que je puisse à sa faveur reprendre intérêt à tout.

Aussi bien y a-t-il à ma décision un mobile tout ensemble plus profond, plus intime et plus urgent et dont à la fin de cet après-midi la comtesse de Noailles elle-même m'a fourni la clé. Comme je sortais vers six heures un quart du 51 avenue Henri-Martin, où je venais de rendre visite à Élisabeth Fontaine, que je venais de passer devant le 47 où je vécus toute mon adolescence et ma première jeunesse, que je songeais en même temps à toutes mes émotions d'alors lorsque si souvent je passais devant le 109 et aussi devant le 31 avenue Henri-Martin où habitaient respectivement la comtesse de Noailles et sa sœur la princesse de Caraman-Chimay, montant au coin de la rue des Sablons dans le tramway 19, je rouvris le *Livre de ma Vie* qui depuis la mort de la comtesse de Noailles est le compagnon quotidien de mes promenades, et, anticipant sur le point où j'en suis de ma lecture parce que les secousses du tramway m'empêchaient de souligner, je tombai sur cette phrase. Il s'agit de la douleur de la comtesse de Noailles au moment de la mort de son père, de son refus à jamais *dissimuler la douleur*, à jamais *la taire* — quelques lignes plus bas elle s'inscrit contre la phrase de Mme de Staël : *Les grandes douleurs sont muettes*, phrase dont elle dit qu'elle *est en marge de la réalité* et, élargissant le problème au-delà de la douleur même, elle écrit : *Dire ou ne pas dire, tout le caractère des êtres et l'appui sur lequel se meuvent les événements dépendent du choix que l'on fait de l'une ou de l'autre de ces décisions. J'ai toujours préféré, quand c'était possible et ne pouvait nuire à nul être, dire un peu, ou beaucoup, ou différemment, afin de*

me délivrer d'une quantité de cet invisible sang spirituel par quoi l'on suffoque. O l'inégalable, l'irremplaçable phrase à laquelle de tout moi-même je réponds, et où pour la première fois peut-être je trouve exprimée la constance de ma réaction personnelle à cet égard : oui, c'est par la *préférence* accordée au *dire* ou au *ne pas dire* que se différencient peut-être le plus profondément les deux familles humaines fondamentales, et ceux qui comme Mme de Noailles et moi-même accordent la préférence au dire, c'est avant tout, c'est sans doute uniquement parce que seul ce dire est capable de les « délivrer d'une quantité de cet invisible sang spirituel par quoi l'on suffoque ».

1933
Mercredi 24 mai (9 h. 25 matin).
Vigile de l'Ascension
Ile Saint-Louis.

Seigneur, voici la Vigile de l'Ascension : en ce jour, ce que je Vous demande c'est que tout ensemble Vous donniez à Votre créature et obteniez d'elle une ascension, si minuscule soit-elle. Seigneur, jamais je n'ai eu autant de « bonne volonté » qu'en ces dernières semaines, et bien rarement pourtant cette bonne volonté fut aussi inefficace : ô Seigneur, je le sais, cette inefficacité ne vient, ne saurait venir que de moi, que de ma faiblesse, mais, après chaque faiblesse, je sens la bonne volonté plus que jamais présente : recueillez-la, accueillez-la, prenez-la entre Vos mains qui seules font fructifier. Je n'ai plus qu'un désir au monde, celui de devenir meilleur ; ce désir, Seigneur, c'est Vous qui l'avez mis en moi, c'est Vous qui, du plus loin que je me souvienne, en dépit de toutes les faiblesses, de toutes les chutes, de tous les doutes, de toute l'incrédulité même, n'avez jamais permis que la frêle lumière s'en éteigne, quand j'avais oublié Votre nom Vous aviez consenti que survécût en moi, pour que jamais je ne fusse tout à fait dans la nuit, l'amour inefficace de la perfection. Seigneur, faites que chaque jour je devienne un peu meilleur : là est ma demande, mon unique demande, — et en retour, Seigneur, je Vous promets de supporter ma maladie, de l'accepter vraiment comme le purgatoire que Vous m'avez toujours destiné et qui m'est tout à la fois ma punition et mon épreuve. De l'accepter vraiment, car je n'ignore pas que souvent, trop souvent j'ai cru l'accepter et Vous l'offrir, et qu'au fond de moi quelque chose ne l'acceptait pas ou du moins tendait toujours vers la guérison et l'attendait. Je ne tends plus vers rien, Seigneur, je n'attends plus rien — sinon que Vous me rendiez meilleur.

Charles du Bos.

Amiel : Du journal intime au roman

On peut parier que Henri-Frédéric Amiel, s'il vivait aujourd'hui, serait devenu romancier, au risque de se faire mal juger par ses graves collègues de l'Université génevoise. D'abord il existe en tout professeur un homme de lettres rentré. Et celui-là, qui enseignait l'esthétique et la philosophie, n'a pas dédaigné de publier des recueils de vers. Mais le lyrisme ne fait pas trop déroger. Vous n'ignorez pas qu'un hymne national de la « parvulissime république » (pour parler comme cet insolent Voltaire) a été composé par M. Amiel :

Roulez, tambours, pour couvrir la frontière...

Il y a bien pis dans l'œuvre poétique du prince de l'Introspection. Par exemple, ces strophes consacrées à la place Bourg-de-four :

O Bourg-de-four
Quinquangulaire carrefour
Où l'air libre erre... etc...

Elles se voulaient d'ailleurs humoristiques. Or le moins qu'on puisse dire, c'est justement qu'un Journal-intimiste ne doit pas s'encombrer d'humour : sans quoi il devient aussi méchant pour lui-même que pour autrui. A preuve Jules Renard. Et surtout il risque alors de ne plus prendre sa personne assez au sérieux, et il se sent affligé, en notant tous les petits mouvements de son âme, d'un triste complexe de solitude ; faut-il dire d'un vice solitaire? S'il s'exhibait ainsi devant la société, comme fit, paraît-il, Diogène (car Montaigne nous l'assure) son ridicule l'emporterait sur son audace. Mais le vrai rédacteur de journal intime ne devrait jamais songer au public, et même il devrait ordonner qu'on brûlât son manuscrit sur sa tombe. Amiel, en noircissant dix-sept mille pages, défiait la postérité de lui faire gémir les presses.

Il a bien failli être pris au mot. Sans M. Léon Bopp et quelques fidèles admirateurs, le monstrueux *Journal* resterait enfoui sous la poussière des bibliothèques, peut-être même sous la cendre refroidie de leur Enfer. En tout cas, le grief de ridicule, il l'a presque entièrement évité, par cette précaution ou cette dissimulation... Presque entièrement, direz-vous? Oui ; car, de son vivant, ses étudiants prenaient leur maître, ce bel homme barbu aux yeux de velours, pour un personnage grotesque. Le père d'un de

nos amis, qui fut pasteur en Dauphiné et suivit les cours à Genève vers 1870, pouvait témoigner de ce malentendu... Disons donc que H.-F. Amiel n'était pas fait pour séduire son prochain, celui que Barrès appellera plus tard le barbare. Un égotiste complet est presque sûr d'être lapidé par les représentants du non-moi. Ils l'accusent à juste titre, de cette idolâtrie, l'adoration du Moi...

... A moins qu'il ne transpose en histoire objective, en roman, la chronique de sa vie intime. Dans ce cas il reprend les privilèges de l'aède, du baladin. Tant d'écrivains modernes le savent, qui ne veulent ou ne savent écrire que le roman d'eux-mêmes, où les pires hardiesses, les pires indécences sont alors admises. Cet avènement de l'indiscrétion est d'ailleurs justifié par l'intérêt que portent à présent les lecteurs aux confessions ou aux confidences.

On pourrait citer des auteurs qui ont perdu gros ou n'ont rien gagné à ne paraître que sous le déguisement de la littérature. La pauvre Paule Régnier va certainement survivre, non par ses romans, mais par le Journal qu'elle n'osa pas publier et dont les dernières lignes l'amènent jusqu'au suicide. Est-ce que Marcel Proust, lui-même, s'il eût écrit en secret les Mémoires authentiques, tout bruts et tout crus, de M. Marcel Proust, au lieu du *Temps perdu* et du *Temps retrouvé*, n'aurait pas encore parié sur un meilleur tableau? On peut soutenir ce paradoxe... Et Stendhal? et Huysmans? et M. René Béhaine? et mon ami Claude Jamet, dont le *Journal très intime*, l'*Homme égaré* et la suite, forment peut-être le document le plus naïf, le plus scandaleux, sur une vie privée entre 1930 et 1950?... Bref, rien ne s'oppose à cette prédiction qu'un jour la littérature succombera toute à la concurrence des journaux intimes. A moins que ceux-ci ne meurent d'avoir dégénéré en celle-là. J'aimerais bien employer le mot d'*infra-littérature* pour désigner ces ouvrages de l'esprit qui ont pour objet la peinture de l'être réel et non pas la création d'une vaine chose d'art, d'un *thing of beauty*. Pour son bonheur, Amiel est demeuré dans le secteur de l'infra-littérature. Et il n'a pas choisi la plus mauvaise part.

Toutefois, M. Léon Bopp vient de lui rendre un grand service (un service dangereux à certains égards) en publiant et en commentant un choix de textes glanés dans le fameux Journal, et qui concernent le *conjungo*, ou même l'amour. Le titre qu'il lui a donné est le plus exact du monde : *Délibérations sur les femmes* (librairie Stock). Car ces réflexions sont toujours méthodiques, ce sont bien des délibérations, de froides discussions avec soi-même hélas! touchant le seul sujet où il n'est pas permis de laisser dialoguer le bon sens avec l'intérêt, la clairvoyance avec le scepticisme, le sentiment avec l'esprit et d'analyse...

L'ouvrage est au total délicieux : amusant et magnifique. M. Léon Bopp nous conduit dans les allées et layons du fourré *amiélien* avec un esprit, un humour qui s'allient chez lui au respect de son héros : le maître avait peu de gaieté, le disciple en exerce à sa place. Mais le disciple a raison de ne pas craindre que le maître en pâtisse. Les aspects, les secrets d'une âme tortueuse, entortillée, sans cesse éclairée par une intelligence supérieure, en

voilà assez pour enthousiasmer les psychologues, voire les psychanalystes. Qu'on le veuille ou non, Amiel reste un des mortels qui ont vu le plus clair en eux-mêmes, qui ont appliqué à ce dessein le travail le plus soutenu et le plus pénétrant. Après Maine de Biran, on peut le saluer pour le grand explorateur du Moi, le souverain absolu de la vie consciente. Il aurait pu se rendre cet hommage auquel peu de gens ont droit : à l'inverse de Théophile Gautier « je suis un homme pour qui le monde intérieur existe ».

Cela dit, les *Délibérations sur les femmes* ne peuvent manquer d'exciter notre esprit gaulois aux dépens du délibérateur. On n'ignore pas qu'Amiel ne se maria jamais et qu'il ne contracta aucune liaison. Il connut une seule fois, l'amour physique, à quarante ans ou presque, et cette expérience d'un soir ne l'encouragea point à récidiver. Peu de cas analogues sont à recenser dans l'histoire littéraire. Il paraît que feu Charles Seignobos, l'historien, se contenta aussi d'une seule épreuve : par simple curiosité, et parce que ce vieux camisard n'eût pas voulu subir la même servitude que les prêtres romains... Amiel ne fut pas mû par ce genre de scrupules. Ce qu'il cherchait dans les femmes, ce n'était pas l'objet d'une passion, ni le prétexte d'un sentiment fugitif, encore moins le prétexte d'un plaisir, mais bien l'établissement conjugal. Ses hésitations sempiternelles concernent donc les candidates à sa main droite, les fiancées possibles, les épouses présentables de M. le professeur. Et, bien entendu, même dans ce domaine où l'instinct, le vouloir-vivre, la *libido* ne parlent pas tout seuls, il ne faut pas se comporter en pur intellectuel. C'est de l'intellectualité qu'Amiel sera confesseur, vierge (ou presque) et martyr.

On ne manquera pas de le comparer à Pantagruel conseillé par Panurge, dans le *Tiers Livre* de Rabelais, ou bien au légendaire Triple patte de Tristan Bernard. Dans l'art de tergiverser devant les dames, il y a eu bien d'autres experts, qui n'ont pas jugé bon de tenir le carnet de leurs doutes, de leurs angoisses. L'intellectuel n'est pas en principe un bon mari ni un amant parfait. Reportons-nous au roman qui fit la première gloire de M. Julien Benda : *l'Ordination*, et même aux admirables conférences que ce spinoziste a dispersées dans des livres plus austères.

Amiel, du moins, avait trop de talent pour que ses aveux devant lui-même ne fussent pas toujours marqués de sa griffe : il s'exprime toujours avec pittoresque, avec rosserie ; on dirait : avec ironie, s'il s'agissait d'un autre. Il n'applique à ses sujets qu'une cruauté de scalpel, froide et lisse. Il ne s'amuse jamais de ses victimes, ni de lui-même, l'opérateur opéré. Mais quelle galerie de tableaux, quelle collection de gentils cadavres dans le placard de cet innocent Barbe-Bleue ! Il tenait registre de candidates, à la manière, dit M. Bopp, d'un amateur parcourant sa collection d'oiseaux ou de sauterelles. Et il dressait une fiche pour chacune : des Suissesses, des Britanniques, des Baltes, des Allemandes, des Scandinaves, des Américaines, des Néerlandaises... A noter que les races dites latines ne jouent aucun rôle sur cette scène. Elles épouvan-

taient le bon Amiel qui n'aurait jamais voulu tomber sur une Carmen, une Manon, une Colomba. Les *vamps* dont il se méfiait sont déjà un peu plus froides. Spaécifions qu'il avait une pudeur de coquebin. On raconte à Genève que, la ruelle où il logeait, près de l'Athénée, s'appelant rue des Belles-filles, il n'eut de cesse qu'il n'en fît changer le nom. C'est dire que, dans son répertoire de dames et demoiselles, il n'admettait pas de drôlesses ; et même peu de personnes frivoles.

Et il eut à examiner des centaines de femmes épousables ; la dernière liste en offre cent vingt. Il poussa ainsi jusqu'à sa quarantaine et sa cinquantaine ; il mourut à soixante ans juste sans s'être décidé. Examiner, c'est le terme exact. Il procédait aux épreuves orales, écrites, aux travaux pratiques, et à la constitution d'un dossier social, moral, économique... car il était près de ses sous. Rien n'est plus drôle que de le voir calculer des prévisions sur la dépense d'un ménage, sur les dots nécessaires, sur les cadeaux à offrir : une robe taffetas, six paires de gants, un châle de dentelle, et le blanchissage... Ah ! terrible arithmétique ! et terrible force de penser, qui empêche de vivre ! Car il passe dans les pages d'Amiel bien des figures qu'on devine charmantes, sous des noms gracieux, sans doute de fantaisie : Perline, Rosalba, Philine (qui, elle, faillit bien emporter le morceau), Lina, Seriosa, Fédora, Ériphile... L'une avait trop d'embonpoint, l'autre pas assez de culture, celle-ci une santé douteuse, celle-là une famille médiocre. *Une tête napoléonienne, deux frères bizarres, assez déconsidérés... Un visage de Keepsake, grosses mains, tête d'ange capricieux...* Ou bien : *Un peu molle, a besoin d'être électrisée. Bouche fraîche, besoin de peu de sommeil. Trop caressante au gré de son hôtesse* (oh !) ; *a beaucoup lu la* Revue des Deux Mondes. *Contribution : 60 000 francs...*

On voit assez que là, le philosophe cesse de philosopher, et le Journal intime de tourner autour du gouffre intérieur. Amiel, sans aimer, mais en délibérant s'il devait et pouvait aimer, étudiait déjà les partenaires d'un jeu où il se fût distrait de lui-même. Et dans ses *Délibérations*, il y a tant de petits romans virtuels que nous saluerons encore le romancier qu'il aurait pu être.

André Thérive.

Esquisse pour un portrait

C'est en lisant le *Journal* de Gide que m'est venue cette idée : Pourquoi, moi aussi, n'écrirais-je pas mon Journal les jours où je n'arrive pas à me concentrer sur un travail sérieux?

Je m'efforcerai de n'écrire dans mon Journal que ce que je pense, je ne puis faire plus. La sincérité totale n'est presque pas de notre ressort et les dieux, qui ont su rendre inextricables les sentiers qui y mènent, sont probablement les seuls à savoir de quoi il s'agit. Il est possible que derrière cette recherche de la vérité il n'y ait en fin de compte que le vide, comme derrière le voile d'Isis.

Pour un Gide et pour un Julien Green, point n'est besoin d'expliquer aux lecteurs de leur Journal qui ils sont. Le public cultivé connaît leurs romans et les écrivains de cette classe sont livrés aux autres, quoi qu'ils fassent. Comment pourraient-ils ne pas déduire de leur propre expérience, qu'ils le veuillent ou non, leur comportement en face de la vie et ne pas nous révéler leur monde intérieur, qui seul importe pour eux? A travers ce qu'ils disent, le lecteur a l'impression de les connaître et cette impression suffit à lui donner le désir de les connaître davantage.

Il n'en va pas de même pour moi, dont les publications antérieures ont un caractère à tel point impersonnel qu'elles ne laissent rien soupçonner de mon moi véritable...

Quand je regarde dans mon passé, dans ces soixante-dix années de vie consciente et que je cherche à me rappeler mes instants de plus grand bonheur, je m'aperçois que ce furent presque toujours ceux où je me perdis complètement en une parfaite harmonie, cela n'étant pas imputable à mon Moi, mais à mon Non-Moi, dont j'étais à peine plus que le sujet au sens grammatical du terme.

Dans l'enfance, cette extase s'empara de moi un jour où j'étais en plein air et heureux. Avais-je cinq ou six ans? En tout cas pas sept. C'était un matin du début de l'été. Une brume d'argent scintillait et tremblait au-dessus des tilleuls, l'air était saturé de leur parfum, tiède comme une caresse. Je me rappelle — c'est toujours resté présent à ma mémoire — que je grimpai sur un tronc d'arbre et que je me sentis soudain submergé par *cela* (1). Je ne lui donnais

(1) Le mot anglais *it* est absolument intraduisible. Aussi avons-nous beaucoup hésité à le traduire par le seul mot neutre que nous possédions en français : *cela.* L'auteur, en employant ce mot, s'est inspiré dans ce passage de la mystique hindoue, dont il est profondément imprégné.

pas ce nom, je n'avais pas besoin d'un mot, *cela* et moi nous ne faisions qu'un.

Révélation, vision, équilibre psychologique? Peu importe, cette expérience allait me servir de pierre de touche. Pendant soixante-dix ans, elle a été le but de mes aspirations, de ma nostalgie, de mes désirs. Assez souvent, pas toujours, hélas! dans les moments où la passion, l'ambition, le pharisaïsme auraient pu avoir raison de moi, le sentiment de cet instant, à l'aube de ma vie consciente, m'apparaissait et, tel un ange gardien, me rappelait que *cela* était mon but, mon seul vrai bonheur.

Dès que je sus lire, je m'identifiai aux héros de l'Ancien Testament, aux personnages des histoires de Franconie de Jacob Abbot, à Robin des Bois, aux héros de la mythologie grecque, anglicisés d'une façon si charmante par Hawthorne et aussi aux jeunes gens-amphibies, tels que Olivier Optic, Elijah Kellog, Mayne Reid et naturellement *Robinson Crusoë*. A l'exception de ce dernier livre, qui est éternel, je me demande qui lit encore ces histoires. Je vivais en chacun de ces personnages, au point de ne plus exister par moi-même. Tous les enfants, j'imagine, ont été ainsi. J'ai gardé intacte cette faculté de me laisser emporter par les péripéties d'une histoire et quand l'histoire est palpitante, je l'achève malgré moi et je reste toute la nuit à lire.

Plus tard, après la puberté, quand l'amour commença à naître et que pendant des années il resta pour moi dissocié du désir, mes aspirations allaient toutes à un être mystique, qui prenait la forme d'une jeune femme avec laquelle j'aspirais à ne faire qu'un. Et chaque fois que j'ai été vraiment amoureux, au point d'en être obsédé, je souhaitais être absorbé par la femme que j'aimais et me perdre en elle.

Pendant toute ma vie d'adulte, et de plus en plus à mesure que les années s'accumulaient, je n'ai jamais pu admirer pleinement un paysage ou une œuvre d'art, littéraire, musicale ou picturale, sans me perdre en elle; cependant, dans les instants de suprême extase sensuelle et spirituelle, de même que dans les tableaux et les dessins du XVI[e] et du XVII[e] siècle, on voit souvent reléguée dans un coin de la toile une minuscule figure de l'artiste au travail, de même un minuscule observateur restait toujours présent en moi, impartial, en dépit de mon émotion, témoin conscient et lucide, qui prenait la mesure de toute chose.

Maintenant que j'approche de mes quatre-vingts ans et que je vis tellement plus dans les autres, dans les livres, dans les œuvres d'art et dans les paysages que dans ma propre personne, il reste peu de moi en dehors de ce témoin lucide dont j'ai déjà parlé et auquel rien n'échappe. L'achèvement d'une vie, au sens plein du terme, ne consisterait-il pas en une identification si complète avec le Non-Moi qu'il ne subsisterait peut-être plus de Moi pour mourir?

Qu'est-ce donc que le Moi? Voilà près de soixante-dix ans que je me le demande. Peut-on se former une idée de sa propre personnalité, en établir les contours, en brosser un tableau, de nature à convaincre tant soit peu un esprit curieux et non prévenu? Pour moi, je ne le crois pas. Je n'ignore pas ce que les autres pensent

de moi, en bien comme en mal. Je sais quelle image composite se font de moi ceux qui me connaissent, et l'écart qui existe entre cette image et celle inscrite dans mon cœur et dans mon esprit. Cet écart, j'ai pourtant appris à l'accepter. Je m'apparais à moi-même comme une énergie douée d'une certaine puissance de rayonnement et d'une certaine force de résistance. A cet égard, j'ai l'impression d'être le même que celui que j'étais à six ans. J'en viens à me demander si cette énergie n'aurait pas été d'un aussi bon rendement dans un domaine tout autre que le mien, dans celui de la poésie, du roman, de l'histoire ou de l'enseignement, plutôt que dans la carrière que j'ai suivie et où le hasard, bien plus qu'une irrésistible vocation, m'a entraîné. Extérieurement, comme « auteur », juriste ou professeur, j'aurais pu être quelqu'un de différent, mais intérieurement, je serais resté le même. Il va de soi que le courant d'énergie est inévitablement modifié par la carrière parcourue, moins cependant que ne le serait un fleuve par ses rives et ses affluents. J'ai l'impression de réagir aujourd'hui de la même manière qu'autrefois et au même rythme : ce sont toujours les mêmes objets qui m'attirent ou me repoussent. Si peu éloquent que je sois, je pourrais m'étendre indéfiniment sur ce sujet, mais cela n'en vaut pas la peine. Certes, je ne prétends pas, après un aussi long parcours, et maintenant que j'approche de la mer infinie, avoir su préserver la qualité de mes jeunes années. Dans la vieillesse, la force initiale a vite fait de se transformer en épuisement et elle devient inégale, elle se colmate, est ralentie par tous les déchets charriés en cours de route. En mon essence, je reste identique à celui que j'étais à l'aube de ma conscience.

Pourquoi n'aurions-nous pas intérieurement le sentiment de notre continuité, puisque extérieurement nous apparaissons le même aux autres, à des époques différentes de notre vie? Si nous commettons une action ou si nous avons une conduite que la société désapprouve, elle ne cessera de nous le reprocher. Proust voudrait nous persuader du contraire. Il soutenait qu'à Paris une personne, même criminelle et ayant été un objet de scandale en son temps, n'en serait pas moins, au bout de dix ou de vingt ans, reçue comme si de rien n'était parmi les gens les plus intègres. Peut-être en fut-il ainsi à l'époque de Proust, dans le milieu à la mode que Montesquiou lui révéla et qu'il nous décrivit pour notre plus grande joie, mais dans un monde plus sérieux, il ne saurait en être ainsi. Au moyen âge, il arrivait souvent que l'on accusât un tyran d'avoir souillé les fonts baptismaux le jour de son baptême. Où trouver un meilleur exemple de la notion de continuité chez un même individu que la croyance en une identité allant du berceau à la tombe? Si je prends le mot de « soi » dans son acception courante, j'ai le sentiment de n'être jamais le même, mais — plus encore que l'*animula vagula blandula* de Hadrien, un flottement, une vacillation, quelque chose qui prend une forme temporaire sous la pression des événements et plus encore des personnes...

C'est ainsi que pendant les années, les mois, les semaines, peut-être même les jours qui me restent à vivre, je vis en *cela*. Je sais combien ce lien est ténu et fragile. Depuis mon enfance, je ne me

suis presque jamais séparé de quelqu'un que j'aimais sans me demander si je le reverrais, même quand il ne s'agissait que d'une courte absence. Plus tard, je me rendis compte qu'il y avait là chez moi un certain sybaritisme, car la crainte où j'étais de ne plus revoir la personne aimée, cette anticipation nostalgique faite d'un doux regret, ajoutait encore au plaisir de revoir la personne au sujet de laquelle j'avais presque joué à avoir peur. J'agissais de même à l'égard des paysages; en y retournant j'appréhendais de les trouver changés et je n'avais pas tort. Des fours à briques donnent aujourd'hui accès à des villes romantiques haut perchées dans les Abruzzes. Les nobles et classiques chutes de Terni ont été absorbées par d'obscènes charpentes de fer et d'acier, des raffineries noircissant de leur fumée le Nil au-delà de Louqsor, des fabriques de confiture déshonorent Brussa, et des hôtels insolents obstruent l'entrée d'Assise. Nous accueillons en général assez mal les changements, même quand ce sont des améliorations, et cela par attachement au passé. C'est pourquoi j'aimerais extraire de l'instant tout ce que je puis, de peur de le perdre irrémédiablement en ne le recueillant pas dans ma mémoire. Là, du moins, tant que je vivrai il sera en sûreté. Si seulement je pouvais le communiquer aux autres, alors je chanterais *Nunc dimittis*. Voilà qui ranime en moi le regret de n'être un *dichter* ni par la technique ni par le style, un de ceux qui parviennent à l'aide de mots à faire sentir aux autres ce qu'ils sentent. Je me demande pourtant s'il a jamais existé un artiste, grand ou humble, mais suffisamment artiste, pour essayer de saisir et de donner une forme à la plus petite parcelle du chaos et qui, sa tâche terminée, puisse se dire qu'il a exprimé exactement ce qu'il a vu, ce dont il a été imprégné et ce qu'il a voulu recréer.

Cela implique encore que nous prenions les choses comme elles viennent, comme nous les acceptions dans notre jeunesse quand nous n'éprouvions pas de responsabilité à leur égard et que nous les prenions comme allant de soi. Maintenant j'accueille ce qui arrive avec une reconnaissance consciente et une joie presque sainte à savoir qu'elles existent au lieu de les enregistrer sans y penser. *Cela* signifie qu'il faut accepter la vie comme un rite, comme quelque chose de saint ayant une portée mystique et qui, idéalement parlant, sinon dans notre réalité coutumière, nous apparaît comme un accomplissement sacré. Depuis l'enfance, j'ai rêvé d'une vie que l'on vivrait comme un sacrement; plus tard j'ai souhaité la vivre comme une œuvre d'art, non pas comme une copie des chefs-d'œuvre de la peinture, de la musique et de la littérature, mais comme une œuvre d'art autonome, ainsi que devrait l'être toute œuvre d'art, car tous les arts ont une même source dans l'esprit humain.

L'homme de génie qui m'a révélé tout ce vers quoi je tendais instinctivement a été Walter Pater dans son *Marius*, ses *Imaginary Portraits*, sa *Demeter*. C'est pourquoi je l'ai aimé depuis ma jeunesse et lui serai reconnaissant jusqu'aux enfers où je le saluerai comme un dieu, empruntant les paroles de Nausicaa à Ulysse. C'est lui qui m'a appris à extraire de la chaotique succession des événements journaliers ce qui est substantiel et doux, ce qui nourrit et soutient

l'esprit, ce qui nous permet de nous élever et d'entrevoir la Terre Promise, tout en restant heureux de revenir au point où *Il y a affinité entre le ciel et le* home.

Ce mot de *home* a pour moi une signification, il implique l'ensemble d'une maison et donc, avant tout, ceux qui en font partie.

Qu'est-ce qu'une maison? Est-ce, ainsi que Le Corbusier voudrait nous le faire croire avec son ardeur de fanatique, une machine vivante, le plus près possible d'une clinique à la page, dont le mobilier suggérerait une salle d'opération et qui en aurait presque l'odeur? Pour nos ancêtres paléolithiques, la maison fut certainement une machine vivante, une affaire strictement totalitaire, bien que l'odeur de l'acide phénique ne remonte pas aussi loin. Ils découvrirent cette maison toute faite dans des cavernes et des abris de rochers, ou bien ils construisirent des abris contre le vent, aux toitures rudimentaires faites de roseaux et de paille. Peu à peu, la maison prit l'aspect plus confortable d'une chaumière, dépassant les conditions indispensables à une machine vivante. Au XVIIIe siècle, en Angleterre et en France, elle devint, pour ceux qui en avaient les moyens, un véritable paradis.

Une maison peut être autre chose aussi. Elle fait partie de notre vêtement, le plus extérieur, le plus visible aux yeux de tous, celui par lequel les gens qui vous connaissent le mieux croient vous connaître le plus. Elle a donc une portée politique et sociale encore plus grande que celle de nos vêtements, qui ne sont vus que par quelques personnes, par des connaissances et par des amis, lesquels pénètrent souvent bien au-delà de nos apparences jusqu'à nous apercevoir dans notre nudité.

Je n'entre jamais pour la première fois dans une maison sans me demander quelles sont les personnes qui auraient pu, en y vivant, en dégager l'atmosphère. Ensuite j'en viens à me demander ce que la maison deviendrait si je l'habitais, ce que je deviendrais moi-même et comment tout cela se terminerait pour moi. Je finirai certainement, en dépit de tous les palais et de tous les plaisirs, par avoir la nostalgie d'une maison *parva sed apta mihi* — petite, mais à ma mesure — ainsi qu'Arioste le fit graver sur sa modeste résidence de Ferrare. Une maison toute faite ressemble à des vêtements de confection. Il y a de par le monde des hommes et des femmes de taille moyenne que ces vêtements habillent aussi bien que s'ils sortaient des meilleurs couturiers de Londres et de Paris. Heureux ceux qui appartiennent à cette moyenne, même si c'est une moyenne élevée. Nous qui n'avons pas ces mesures courantes, nous ne serons jamais nous-mêmes dans ces vêtements-standard qui heurtent ce sens de l'unique que l'on conserve toute sa vie une fois qu'il vous est devenu consubstantiel.

La première fois que je revins à New York après une absence de sept ans, montant la 5e Avenue depuis la 42e Rue vers Central Park, longeant les châteaux de la Loire, juxtaposés aux palais florentins, j'eusse voulu placer devant le portail de chacun d'eux un énorme point d'interrogation en fonte.

Ma maison, je l'espère, répond à mes besoins, traduit mes goûts et mes aspirations. Elle est avant tout une bibliothèque à laquelle

sont adjointes des pièces vastes et confortables avec un rien de l'austérité italienne, susceptible, je le crains, de décevoir les heureuses victimes de nos *ensembliers*. L'une de ces décoratrices, et non des moindres, vint nous voir pendant son voyage de noces et me déclara franchement que notre maison manquait de gaieté, qu'elle n'y décelait pas la moindre trace de goût, que le mobilier n'était qu'une ébauche rudimentaire, dépourvue à la fois d'élégance et de fini. Je reconnus humblement que je ne m'étais posé aucun de ces problèmes, mais que j'avais seulement désiré avoir un intérieur dont les dimensions conviendraient à ma personne et dont les formes et les couleurs plairaient à mes yeux. Mes meubles sont d'un volume qui remplit ces conditions; et tout le reste est à l'avenant, les tentures, les tableaux et les quelques objets d'art.

Qu'on me permette d'ajouter, en guise de parenthèse, qu'en achetant mes tableaux je n'ai pas cherché avant tout à me faire une collection, mais à orner ma maison. Après avoir obtenu ce résultat, je cessai d'acheter. Je me suis, il est vrai, toujours défendu d'être un collectionneur au sens où l'on aime à se mesurer avec d'autres, à acquérir des œuvres d'art au prix le plus avantageux, à dévorer des yeux un objet comme si c'était un trophée pour finalement le conserver jalousement ou pour en retirer à la fois un bénéfice monétaire et un bénéfice d'amour-propre. Je n'ai rien de cette mentalité et en quarante ou cinquante ans je ne me suis pas *séparé*, pour adopter la phrase consacrée des collectionneurs, de plus d'une demi-douzaine d'objets mineurs. Quant à spéculer sur la hausse, j'aurais pu faire une fortune si j'avais acheté des Cézanne à l'époque où l'on pouvait encore les avoir pour une bouchée de pain, comme le fit un de mes amis Egisto Fabbri qui en acheta une douzaine à cette époque et les revendit des millions quelques années après. Je me voyais assez mal vivant au milieu de chefs-d'œuvre aussi peu en harmonie avec une demeure italienne. Lorsque la maison fut enfin meublée et les œuvres d'art à leur place, il ne me vint pas à l'idée que je possédais une collection supérieure à celle que tout homme de goût aurait pu se constituer. Il a fallu la dispersion de toutes les collections privées à travers l'Europe pour que je me rendisse compte que la mienne était une des meilleures parmi celles qui subsistaient encore...

Avec les années je me suis habitué à ma maison, je ne vois plus ses défauts ni ses imperfections. Je ne m'en *fais plus* pour ce qui s'use, pour les avaries et les détériorations, et maintenant après tant d'années je l'aime autant que l'on peut aimer un objet ou une réunion d'objets, appelons-la, si vous voulez, une machine à vivre comme nous en possédons dans notre corps, mais de même que mon corps, ma maison a une âme, du moins je l'espère.

BERNARD BERENSON.

VICTOR HUGO

« FEUILLES PAGINÉES » ET AUTRES

(TEXTES INÉDITS)

Vers 1838, Hugo assembla et pagina lui-même tout un lot de feuilles volantes sur lesquelles, depuis 1828, il avait jeté, au hasard et comme elles lui venaient, des remarques, des pensées diverses, des ébauches de phrases ou de strophes. Pour l'édition « définitive » des Œuvres complètes de Victor Hugo, *dite « édition de l'Imprimerie nationale », Gustave Simon, puis Mme Daubray, firent à ce dossier quelques petits emprunts destinés à grossir le « reliquat » de* Littérature et Philosophie mêlées *et le* Tas de pierres ; *les « feuilles paginées » restaient donc pleines encore de textes irrévélés, qui cependant sont loin de mériter tous l'oubli. On en trouvera ci-dessous la partie la plus importante (section I).*

J'y ai joint (sections II et III) deux groupes complémentaires de notes inédites provenant des papiers épars du poète. La section II rassemble les textes datés, ou approximativement datables; la section III ceux dont la date me reste inconnue.

Henri GUILLEMIN.

I

Racine fait de la poésie pour décorer le règne de Louis XIV comme Lebrun fait de la peinture pour décorer son palais. Tout ce monde doré de l'Œil-de-Bœuf regarde avec les mêmes yeux distraits cette chose pompeuse et froide qui s'étale au-dessus de sa tête et qui s'appelle tantôt plafond, tantôt tragédie.

★

Les classiques, forcés dans leurs retranchements, ont crénelé *Athalie* et *Tartufe* pour s'y défendre. Mais il n'y tiendront pas longtemps (1).

★

Un classique libéral : un bonnet rouge sur une perruque.

★

Une femme disait l'autre jour du dernier ouvrage de Mme la duchesse d'Abrantès : « — C'est fort bien, fort spirituel, fort charmant ; mais pourtant elle aurait mieux fait de se tricoter quelque chose. »

★

Il y a des gens qui tricotent tous leurs ouvrages avec deux petites idées.

★

Fermer la porte sur soi en entrant dans un appartement, l'hiver, et ponctuer en écrivant, c'est la même vertu.

★

Maglia : « — C'était un homme étrange, inattendu, absurde, un homme qui eût préféré Desdémone à Zaïre, André Chénier à Boileau, la cataracte du Niagara aux grandes eaux de Versailles , et qui eût tourné le dos à la colonnade du Louvre pour regarder le portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. »



Bourse ronde permet vaisselle plate.

★

Les pères : Louis XIII et Boutteville. Les fils : Louis XIV et le maréchal de Luxembourg.

Crescendo qui contient l'histoire de tout le grand siècle. Sur le roi chétif, germe le grand roi ; sur le duelliste, l'homme de guerre.

(1) Ces lignes ont été écrites par Victor Hugo au verso d'une lettre timbrée du 1er mars 1828.

★

Donneau de Visé.

C'était un encrier que cet homme. C'est en lui qu'on puisait pour noircir les autres.

★

On n'apprend rien au collège, mais on y devient apte à tout apprendre ; on n'y fait rien, mais on y prend les moyens de faire. Ce qu'on emporte du collège, c'est une caisse d'outils.

★

« — Et pour comble, j'écris sur du papier qui boit ! — Il est bien heureux, dit l'ivrogne. »

★

Il y a de la jeune fille à la vieille femme la différence du grain de blé à la miette de pain.

★

Drame.

La voiture roule. La dame et le capitaine dans le fond. Ils chuchotent.

Le philosophe au mari *(sur le devant)* :

« — Les lois générales de la nature... Le point d'intersection des systèmes... Le progrès de l'humanité... »

Le mari *(à part)* :

« — Oui, le point d'intersection de l'humanité, c'est très beau, et les lois générales des systèmes aussi. Mais, diantre, je voudrais bien voir la main gauche du capitaine ! »

★

Salon aristocrate.

— Comment s'appelle-t-il, cet homme?

— Il s'appelle du mieux qu'il peut. Je crois que c'est un pauvre gentillâtre de province.

★

« L'idéal d'une maîtresse, dit Lucio, c'est une belle duchesse ; vingt-cinq ans ; volupté et vanité ; jeune peau et vieux parchemins. »

★

Je ne connais pas sous le ciel de spectacle plus charmant et plus attendrissant qu'un marmot heureux. Au moins on est sûr que dans le rire d'un petit enfant il n'y a les larmes de personne.

★

Quand Ananké devient bonne fille, c'est terrible.

★

La nuit était profonde. Au-dessous de nous, un amas de maisons jetait comme un lac de ténèbres. Il n'y avait plus, dans toute la ville, que sept fenêtres éclairées. Par un hasard étrange, ces sept fenêtres, pareilles à sept étoiles rouges, reproduisaient avec une exactitude parfaite la Grande Ourse qui étincelait en ce moment même, pure et blanche, au fond du ciel ; si bien que la majestueuse constellation, allumée à des millions de lieues sur nos têtes, semblait se refléter à nos pieds dans un miroir d'encre.

★

Il ne faut pas faire le beau marcheur sur certains terrains quand on n'est pas sûr de son pas. Voyez Montalivet. La liste civile était une question glissante. Il s'est étalé lourdement au beau milieu.

★

« Madame, vous êtes chauve et velue : de vrais poils et de faux cheveux. Vous n'êtes pas mon idéal.

« Agréez, madame, l'hommage de mon profond respect. »

★

Méfiez-vous d'un rhume. Un rhume, c'est un chat qui peut se changer en tigre.

★

Le vieillard est amer ; la vieille femme est acide.

★

Un homme qui admirait probablement la Bourse de Paris, et Saint-Sulpice et le Panthéon, se trouvant un jour dépaysé à Rome, fut mené à la Chapelle Sixtine. Il regarda longtemps,

avec une attention profonde, la fresque de Michel-Ange ; après quoi, sortant de sa rêverie, il dit : « Il doit y avoir une clef. »

★

Il était du monde, et du meilleur. Il avait cette tristesse qui tient à une manière d'être distinguée.

★

C'était un respectable magistrat, petit, ventru, rouge, coquet, galant, bavard, lettré, cocu, ayant deux galons d'or à son bonnet carré, frisé naturellement, extrêmement heureux.

★

Une épingle fixée sur un toit a raison du tonnerre. Le paratonnerre prend la foudre en traître et vide la nuée par succion comme les fripons ivrognes vident une barrique.

★

Possédé : Le diable est en dehors.
Obsédé : le diable est en dedans.

★

L'art, comme la noblesse, se hérisse devant le « bourgeois ».

★

L'homme est un pendule oscillant de la brute à l'ange.

★

La portière *(interrompant la lecture d'un roman)* :

« — Victor ! Fi ! C'est un nom commun. »

La grisette : « — Pas du tout ! C'est un joli nom, Victor, ça veut dire heureux. »

Le laquais (bas) : « — Comme on voit que son jeune homme est un étudiant ! »

★

Écrivez et soyez patient.

L'utilité d'un livre en précède la gloire.
Et la lumière va plus vite que le bruit.

★

La tête dit *moi;* le cœur dit *nous.*

★

C'était en décembre, le jour le plus court de l'année. Le soleil, de son lever à son coucher, ne décrivait sur l'horizon qu'une courbe surbaissée qui entamait à peine la voûte du ciel. On eût dit une balle lancée par la main débile d'un vieillard.

★

La lune dans la ouate comme une belle paresseuse.

★

Shakespeare, abondant en petits détails et imposant néanmoins par le grand ensemble, ressemble au chêne qui jette une ombre immense avec des milliers de feuilles exiguës et découpées.

★

Il y a trois espèces d'amis : Thomas qui doute, Pierre qui renie, Judas qui trahit.

★

Pauvre chère bonne femme, elle était aux anges ! Elle était riche. Elle se sentait heureuse, contente, gaie, joyeuse, florissante, rayonnante, ravie, alerte, allègre, accorte, épanouie, bienveillante, accueillante, sereine, vertueuse, aimable, joviale, gourmande et parlante. Comment donc? Elle était *très* riche ! Elle avait des rideaux de percale à ses deux fenêtres, des vitres sans étoiles de papier, des chaises rempaillées à neuf, de quoi payer son loyer, de quoi faire tondre son chien ; elle avait — gentille et suprême aisance ! — un petit balai jaune pour faire la toilette à son âtre, une femme de ménage, une cheminée de marbre Sainte-Anne, une portière avec qui causer le soir en rentrant, et, sur sa commode, une magnifique pendule de cuivre doré haute de sept pouces et figurant l'Amour rémouleur.

Bonne et digne femme ! Sa vie était un enchantement ; sa vie était un songe ; sa vie était une idylle.

Elle en était devenue oisive et lettrée. Elle lisait toute la journée *Estelle et Némorin*, pastorale de M. de Florian,

capitaine de dragons, et le soir elle s'endormait en rêvant houlette.

★

Le cardinal de Retz, ce metteur en scène de la Fronde.

★

Dame Benoîte :

« — Un homme, à quarante ans, est encor fort mettable. »

★

Il était de ces gens qui, tout à la fois, font des actions raisonnables et disent des paroles extravagantes ; pareils à des horloges dont l'aiguille contribuerait à bien marcher pendant que la sonnerie serait dérangée, ils marquent une heure vraie et sonnent une heure fausse.

★

Alvarès, Gomès, quoique moins exacts, ont plus de physionomie qu'Alvarez, Gomez. L'accent grave sur les noms des Espagnols fait l'effet de la moustache sur leurs lèvres.

★

Mlle Contat disait un jour à une femme qui se plaignait de la bêtise de son mari : « — Si vous aviez vécu dix ans avec un sot, vous connaîtriez le prix d'une bête ! »

★

Ce n'est autour de moi, à perte de vue, que montagnes, gradins, eaux vives, vagues verdures, molles brumes, lueurs humides qui chatoient comme des yeux entrouverts, vifs reflets d'or noyés dans le bleu des lointains, magiques forêts pareilles à des touffes de plumes vertes, horizons moirés d'ombres et de rayons.

C'est un de ces lieux où l'on croit voir faire la roue à ce paon magnifique qu'on appelle la nature.

★

[Juges.]

Ces hommes teints de sang...
Et toujours prêts à vendre à tout pouvoir qui passe
La robe de la loi.

★

Style de tribune. Berryer :

« — C'est proscrire les bases du lien social. »

★

Il est, par tempérament, triste, velu et gobe-mouche comme une chauve-souris.

★

On me reproche de faire des fautes de français. En vérité, je tâche d'en faire comme en faisaient, au grand moment de leur style, Rabelais, Montaigne, Régnier, Pascal, Bossuet, La Fontaine, Molière, le duc de Saint-Simon, Mme de Sévigné, et André Chénier.

★

Il avait commencé un livre intitulé : *Du diable dans ses rapports avec la femme.*

★

Tamisez la femme, vous trouverez le diable.

★

Le savant est, de sa nature, étroit. Dans l'esprit du savant, un coin seulement est éclairé. Épaisses ténèbres partout ailleurs. Au fond de ces hommes spéciaux, il y a presque toujours une antipathie incurable pour toutes les choses de sentiment, d'imagination, de foi, de poésie, d'art, de religion, c'est-à-dire pour tout le grand côté de l'humanité. Questionnez Laplace sur Mozart, Cuvier sur Raphaël, Arago sur Virgile, tous sur Jésus-Christ, et vous verrez quelle barbarie !

Dans l'intelligence limitée de l'homme, la science d'une chose a souvent pour condition l'ignorance profonde de tout le reste.

(Excepter Geoffroy Saint-Hilaire.)

★

Quand il se rasait, sa barbe lui faisait tant de mal qu'il lui prenait quelquefois envie de faire des vers latins sur ce sujet.

★

Je ne saurais comment vous donner une idée du brouhaha et du scandale que cela fit. Supposez que, dans un bal de la

Cour, M. Royer-Collard donne une chiquenaude sur le nez de Louis-Philippe.

★

... Charmante fille, rieuse, étourdie, frivole, vertueuse pourtant, légère et blanche ; une plume de cygne.

★

« — Que pensez-vous de cette jolie personne? » demanda-t-on à l'Empereur.

Il répondit : « — Charmante fabrique de conscrits. »

[Juillet 1832.]

★

La gaieté qu'on observe chez tous les vrais grands hommes vient de ce qu'ils portent facilement la grandeur.

★

L'oiseau d'Amérique, comme une voix dans un rubis.

★

Maglia.

Il aimait dans Juanita, qui parlait fort mal français du reste, cette gracieuse prononciation espagnole qui prononce le *b* comme le *v* et réciproquement. Ce qui l'enchantait surtout, c'est que, quand elle lui récitait ce vers d'un grand poète :

Ah! berce, berce, berce encore, etc...

il entendait :

Ah! verse, verse, verse encore, etc...

Charmante métamorphose. Désaugiers au lieu de Lamartine ; Comus au lieu d'Apollon, comme auraient dit les grands poètes de l'an VIII.

★

Avec la machine constitutionnelle, il n'est guère plus possible à un roi d'être un grand roi qu'à un joueur d'orgue de Barbarie d'être un virtuose.

★

Les Antilles, ce cromlech d'îles posé à l'entrée du golfe du Mexique.

★

L'égalité, ce n'est pas le diamètre égal ; c'est le droit de se développer chacun selon son diamètre.

★

Ces hommes dont la réputation n'est qu'un crachat essuyé.

★

Il cumulait : poète et bossu ; les ailes cachaient la bosse.

★

Le courage des lâches est fait de honte.

★

La tendresse des parents pour leurs enfants est plus vive que celle des enfants pour leurs parents. La nature regarde toujours devant elle.

★

Maglia.

« — Bah ! La modestie ne sert qu'à se faire prendre au mot.»

★

Un Sicilien fait le dévot, communie, prie, vit dans les églises. Son ennemi, rassuré, se hasarde à rentrer dans la ville, sur sa mine de religion.

— Tiens ! dit le Sicilien en le poignardant, voilà pour le boisseau d'hosties que tu m'as fait avaler !

★

La pointe altière de cet esprit.

★

Le squelette de Vénus est un squelette.

★

Génie politique : trouver la quantité de réel qui existe dans ce que les hommes appellent l'impossible.

★

J'ai veillé bien longtemps, Seigneur, à vous attendre.
Je meurs quand vous venez, comme la lampe au jour.

II

L[ouis] B[onaparte].

Ses moyens de succès sont la ruse et l'argent. Avec la première, il trompe les niais ; avec le second, il achète les intrigants, faisant ses dupes de tous ceux qu'il ne trouve pas bons pour en faire des complices.

★

Pourvoyeurs de l'Élysée, qui aujourd'hui lui amènent des filles et demain lui apporteront des cadavres.

★

Le coup d'État a pour lui tous les ventres et contre lui tous les cœurs et tous les cerveaux.

★

Septembre 1853.

Il y a un an, un ouvrier layetier, Julien, aujourd'hui proscrit, et à Jersey, travaillait au ministère de l'Intérieur. Il était employé à emballer, pour je ne sais quel voyage, le linge et les robes de Mme de Persigny. Persigny était là et un gros ancien bel homme à moustaches grises que l'ouvrier a su depuis être Magnan. Persigny causait à voix basse avec Magnan. Tout à coup, il haussa la voix, oubliant la présence de l'ouvrier, et dit : « — Bah ! La moyenne d'un gouvernement est quatorze ans. Nous avons du temps devant nous ! »

Magnan baissa la tête et grommela avec une grimace : « — Quatorze ans ! Quatorze ans ! »

★

Napoléon III. Il est possible qu'il y ait trois Napoléon. Mais ce que j'affirme, c'est qu'il n'y en a pas deux.

★

La grande erreur de Ledru-Rollin est de croire que j'aime le pouvoir.

Je déteste le pouvoir ; je ne l'accepterai que si l'on m'y force.

27 décembre 1853.

★

Mai 1854. *Marine-Terrace.*

Mes choux, reconnaissants, me récompensent de ne pas les avoir mangés en remplissant mon horizon de fleurs jaunes. Tout ce qui n'est pas choux en fleurs est la mer. Tel est mon jardin.

★

Nous vivons dans des temps curieux.

Et la prude Angleterre a des baisers de reine
Pour des moustaches d'empereur.

★

Dimanche, 15 mars 1856.

Paix conclue, ou prête à se conclure. J'ai écrit à Schœlcher : « — Cet homme étant de ces pouvoirs hideux qui se corrompent eux-mêmes, peu importe le vent qui souffle. Tout lui est miasme ; il est peste, et, paix ou guerre, tout hâte sa putréfaction. Il tombera un de ces quatre matins par sa gangrène naturelle. Il se détachera. On trouvera l'empire escarre dans le pansement. Patience, donc. »

Cela ne doit pas nous empêcher d'accélérer le dénouement et d'aider la nature.

★

Novembre 1858.

Le général Mezzaros vient de mourir. C'était un des héros du soulèvement hongrois. Il était lettré. C'est lui qui, un soir, à Marine-Terrace, en 1853, après avoir entendu quelques vers des *Châtiments* (« *Le Parti du Crime* ») me disait : « — Elles n'étaient que neuf ; maintenant, elles seront dix. »

★

Pour les Anglais, je suis *shocking excentric, improper.* Je mets ma cravate sans correction. Je me fais raser par le bar-

bier du coin, ce qui, au XVIIe siècle, à Valladolid, m'eût donné l'air d'un grand d'Espagne, et au XIXe siècle, en Angleterre, me donne l'air d'un *workman* (*travailleur*, ce qui est le plus méprisé en Angleterre) ; je heurte le *cant;* j'attaque la peine de mort, ce qui n'est pas respectable ; je dis *monsieur* à un milord, ce qui est impie ; je ne suis point catholique, point anglican, point luthérien, point calviniste, point Juif, point méthodiste, point wesleyen, point mormon : donc, athée. De plus, Français, ce qui est odieux, républicain, ce qui est abominable, proscrit, ce qui est repoussant, vaincu, ce qui est infâme. Poète, pour couronner la chose. De là, peu de popularité.

S'il était encore de mode de parler de soi à la troisième personne, comme faisait volontiers Jean-Jacques, je dirais : les Anglais ont reçu Hugo de l'air dont ils ont chassé Byron.

★

L'homme est en proie au rut sinistre de l'abîme.

[1858.]

★

14 février 1859.

Heureusement que Pierre Leroux ne peut pas mordre. C'est une vipère qui n'a que des gencives.

★

Oui, c'est vrai, je reste inflexible. Je n'accepte rien du crime heureux. Même quand le crime se fait bon prince, et pardonne.

[1859.]

★

Plus vieux, mais non moins enfant.

[1860.]

★

L'âme a besoin du bain mystérieux des songes.

★

Il n'est personne qui n'ait remarqué la similitude entre les rochers et les nuages. Toutes les visions y sont mêlées. Vous êtes en mer, vous approchez d'une côte. Tiens, regardez donc

cette roche ; on dirait un homme assis, un moine ; il lit dans un livre. Le navire marche. Non, ce n'est pas un homme, c'est une tour. On approche. C'est un énorme éléphant, puis une église, puis rien, une roche ; tout s'est évanoui. Ainsi des nuées. Il y a des fantômes dans le granit comme dans la fumée. Ce qu'il y a de plus immobile se transforme et nous trompe comme ce qu'il y a de plus flottant.

[1861.]

★

Après avoir dit : *la propriété, c'est le vol,* etc..., Proudhon demande à entrer au Sénat.

Le sanglier devenu pourceau, c'est là Proudhon.

★

29 août 1864 [Cochem].

Un musicien à midi dort sous un arbre avec son violon à côté de lui. Un batelier passe la Moselle avec son bateau chargé de fleurs.

★

26 octobre 1864.

Partis à 6 heures de Weymouth, par l'*Aquila.*

Pendant la traversée, on stoppe. Navire chaviré à l'horizon. Il passe tout près. La quille est en l'air. Deux mâts brisés sortent de l'eau. Personne sur l'épave. Tout a péri. C'est le coup de vent de cette nuit. Le gouvernail à demi arraché tourne et bat au vent.

★

21 janvier 1865.

Proudhon est mort. Vrai talent, esprit faux. Il n'avait jamais fait que du tort à la République et du mal à la Révolution. Sa mort est une perte, ce n'est pas un malheur.

★

Chatham se prononce : *Je t'aime.*

[septembre 1868.]

★

Un mur plaît par l'air sombre et par le joint des pierres.

[Carnet 1869.]

★

16 novembre 1873.

10 heures du matin. Un homme passe sous mes fenêtres avec deux paniers sous ses deux bras ; il crie : « — Marchand de grenouilles ! Allons ! La jolie grenouille ! Qui veut des grenouilles? »

Cela me fait penser à l'Assemblée qui demande un roi.

★

21 juin 1876.

J'ai assisté à l'entrée de M. Buffet au Sénat, aujourd'hui. Je n'avais pas vu ce menton depuis 1851.

★

1877.

Mac-Mahon salit le mot de Cambronne.

III

La Tamise ne gèle pas une fois tous les cent ans. Elle a l'originalité qui sied à une rivière anglaise.

★

Il n'est rien de si haut qui ne soit châtié.
Prenez garde de mettre en fureur la pitié.

★

Rois de l'Europe, la France vous fait peur. Je le comprends. Mais redoutez plus encore les idées françaises que les soldats français. Craignez plus une éruption qu'une irruption.

★

Si Planche avait du cœur et Rolle du talent !
Si la puce était bœuf ! Si le merle était blanc !

★

Une très digne femme, et suffisamment littéraire, Mrs. Trollope, nous a fait l'honneur d'écrire : *La France rougit en lisant Victor Hugo.*

★

Je regarde, la nuit, les étoiles sereines
Et je sens pénétrer dans mon cœur par mes yeux
L'ineffable douceur du ciel mystérieux.

★

Rien n'a d'action sur moi, que la vérité. Personne ne m'entraîne, que Dieu.

★

J'écris avec les mots que les choses me jettent,
Trop attentif, peut-être, aux mensonges du vent.

★

Quelques efforts que fassent les hommes médiocres pour être orgueilleux, ils ne parviennent qu'à être pédants.

★

Aux hommes d'État l'action ou la retraite conviennent, non la bouderie. M. Royer-Collard méconnut cette vérité en 1830. Il en fut diminué.

Luttez, ne boudez pas.

★

O Dieu, si j'étais une flamme
Sur cette terre des vivants !
Si je pouvais semer mon âme
Comme on sème une graine aux vents !

★

L'Europe ne peut pas marcher très longtemps avec toutes ces monarchies ressemelées.

★

Pseudo-monarchisme de l'Europe. Il arrive que, par moments, un peuple est forcé de se choisir et de s'ajuster un roi comme un faux nez.

★

A peu près vers cette époque, la littérature sans style et sans forme (c'est-à-dire sans beauté ; *forma* = beauté) inventa contre la littérature réelle la fameuse classification du fond et de la forme, se réservant pour elle le fond, laissant à l'autre

la forme ; lisez : zéro. Cette littérature pauvre, à bout de critique, créa encore la distinction non moins célèbre : *littérature des images, littérature des idées*, affirmant qu'elle, la littérature sans style, était la littérature des idées et que l'autre n'était que la littérature des images, à peu près comme les femmes laides disent d'une femme belle : elle est belle, oui, mais elle est bête.

★

On changera d'avis sur moi, que voulez-vous !
Comme j'en ai changé moi-même sur les autres.
Je serai renié par mes anciens apôtres,
Je serai couronné par mes anciens bourreaux.

★

Océanides. Elles viennent la nuit, et je les entends qui chantent dans l'ouragan, et je les vois vaguement passer, essuyant ma vitre avec leurs chevelures ruisselantes.

★

Les partis politiques, les sectes sociales ou religieuses, passent leur temps à chicaner la Providence tantôt sur un point, tantôt sur l'autre.

Je ne sens en moi aucune raison radicale de contredire le bon Dieu.

★

Les idées sont invulnérables et immenses. Les mots qui les expriment étincellent dans la mêlée comme des armures de déesses. Les idées reçoivent des coups et renvoient de la lumière.

★

On ne vous demande même pas de laisser entrer l'air du dehors. On vous demande de laisser pénétrer le jour. Vous n'en êtes pas à ouvrir les fenêtres. Vous en êtes à ouvrir les volets.

★

Faire taire la plainte, ce n'est pas supprimer la douleur. Fermer la bouche, ce n'est pas fermer la plaie.

★

Je comprends que l'idéal des loups soit de manger indéfiniment les moutons, mais il ne se peut que ce soit l'idéal des moutons d'être à jamais mangés par les loups.

★

Quel bloc que la bêtise humaine! Quel granit
Pour porter l'édifice énorme des mensonges!

★

Le vent est loquace, comme tous les solitaires.

★

Hommes politiques, devancez votre temps tout juste.

★

Histoire. Le passé donne quelquefois des renseignements.

★

L'endroit par où Napoléon, fantôme, est sorti de Paris en 1815 et par où Napoléon, cadavre, y est rentré en 1840, s'appelle les Champs-Élysées.

★

Certains pédants, lesquels parlent un patois grave qu'ils appellent le langage classique, affirment que Molière et Saint-Simon violent la syntaxe. Violer la syntaxe! Voilà un crime! Et pourquoi, s'il vous plaît, la syntaxe serait-elle plus respectable que Jeanneton? La langue est femme. Beaucoup de choses sont permises aux mousquetaires et aux grands écrivains.

★

Les Sourires tristes.

A un certain moment de la vie, il n'y a plus d'autres sourires. Après tant de choses sombres, l'auteur a voulu essayer des choses sereines. C'est pourquoi il publie ce livre (1). La suprême sérénité s'appelle mélancolie.

Le sourire triste, c'est le dernier fond de la destinée. C'est l'adieu du philosophe à la communauté humaine. Toute la vie se résume dans cette tristesse tempérée par ce sourire.

★

Le nuage qu'Horace a vu fuir passe éternellement dans son vers.

Victor Hugo.

(1) **Je ne sais pas du tout quel était l'ouvrage auquel songeait alors Victor Hugo et de quelles pièces il l'eût composé.**

Agenda de la Table Ronde

SENTIMENT et SCIENCE DE L'INDIVIDUEL

A propos d'un essai d'Humbert Michaud sur la sensibilité (1)

« CE petit livre », me disait, quelques semaines avant sa mort, René Le Senne, à qui j'avais proposé l'essai d'Humbert Michaud pour le publier dans sa collection, « ce petit livre est plein d'intérêt : on y trouve, avec des aperçus pénétrants et suggestifs, une vue neuve sur un problème vieux comme le monde. » Mais Le Senne eût souhaité qu'on l'enrobât d'une dialectique existentialiste ou phénoménologique. L'auteur ne l'a pas fait, — et il a bien fait, puisque Régis Jolivet a accepté de le publier sans ce travestissement. Il estimait, à juste titre, que, pour se mettre à la mode du jour, il risquait d'être passé de mode demain. Les concepts qui ne veulent être que des idées vraies, les sentiments qui se contentent d'être authentiques, ne sont jamais à la mode, il est vrai, mais ils y gagnent de ne pas vieillir, comme le réel dont ils participent et qu'ils s'efforcent d'exprimer. De fait, ce que nous trouvons dans ce petit livre, c'est bien une vision directe du réel : d'aucuns diront, avec une nuance de mépris, une simple photographie. Mais la photographie fournit, à qui veut connaître les choses, un document bien précieux, et elle requiert, au surplus, un art qui n'est pas sans mérite puisqu'il consiste à *voir* et à *faire voir* ce qui, dans la nature, signifie ; or, pour le voir, il faut découvrir le point d'où il se voit, ce point dont Pascal dit justement : Il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu ; un point ni trop près, ni trop loin, ni trop haut, ni trop bas, et qui varie, au demeurant, selon les saisons et les heures, l'atmosphère, la coloration, l'impression même qu'éveillent en nous les objets, la vision de leurs formes, la conscience de leur physionomie propre, ou, plus précisément encore, selon le terme qu'emploie l'auteur et que je n'aime guère, mais qui est assez difficile à remplacer, leur *ambiance*, équivalent de ce qu'il appelle la *supra-perception*.

Humbert Michaud ne se contente pas de la décrire, en des pages où étincellent des textes empruntés à Milton, à Chateaubriand, à d'Annunzio, mettant en valeur « la résignation des

(1) Humbert MICHAUD. Essai sur la constitution de l'homme. *La Sensibilité.* Étude sur l'accord de l'intelligible et du sensible, (Emmanuel Vitte, éditeur).

arbres et leur majesté », les effets de la lumière, le mystère des ombres, la musique du vent, le travail de la nature au printemps et son déclin, « la gloire » des intérieurs, dont les symboles authentiques expriment le caractère profond. Toutes ces choses, il les sent ; il perçoit la *physionomie* qui constitue l'être propre des objets, lesquels ne sont eux-mêmes, pour l'esprit, que des *sentiments solidifiés :* en sorte que le sentiment, spirituel et matériel, doit être considéré, nous dit-il, comme la substance sur quoi repose l'univers, et par quoi s'opère sans effort, avant toute expression verbale, l'union du sensible et de l'intelligible, en quoi réside le secret de la création.

J'en eus moi-même la sensation vive lors d'une visite où je lui révélai, un jour d'automne, ma Forêt. Passé les Chamignoux, qui inspirèrent la première œuvre de Giraudoux d'où procède toute son œuvre, nous traversions en auto les solitudes merveilleuses du rond de la Cave, d'où neuf lignes, ayant chacune sa physionomie propre, partent dans toutes les directions : l'une selon un mode égal et tranquille, l'autre mouvementée, cette autre s'enfonçant dans un mystérieux lointain, celle-ci se dérobant dans un ravin qui s'ouvre sous ses pas, celle-là montant à l'assaut du ciel. Il vit tout cela d'un coup d'œil, qui lui rendait l'unité et la diversité des aventures spirituelles que représente chacun de ces chemins. Il tomba soudainement en arrêt devant une ligne, celle qui mène par les Prés Laugers à la Croix de la Loire, qui monte doucement, puis s'incline vers un ruisseau qu'on devine à son murmure, puis se relève et tourne son regard vers le ciel que dérobe à notre vue l'épaulement rocheux d'une hauteur couronnée de hêtres. « Voilà », me dit-il. Voilà quoi? Un sentiment indicible de la vue, de l'esprit, et des choses, unis en une communion parfaite, unique. Nous allâmes la contempler en silence, cette beauté secrète, ineffable, où éclate le mystère de la création divine, qui attendait notre venue, notre vision, pour exhaler son âme.

Autre vision, non plus instantanée, celle-là, mais déroulée en une large phrase musicale qui traduit, dans ses modulations, ses silences, ses reprises, toute la richesse harmonique d'un thème où se déploient les voix, anciennes et à venir, de l'univers, visible et invisible, dans l'espace, dans le temps, qu'elles remplissent et qu'elles dépassent. Après le haut chêne dédié à un héros, symbole de la pérennité des choses, d'autres chênes, ses compagnons et ses amis, en ascension vers le haut, où s'épanouit leur ramure, dont ils nous donnent la présence. Nous laissons se refermer sur nous le mystère de la forêt, dont les ombres diaphanes nous rendent la profondeur. Un détour, vers une combe que dessine à peine la courbe du sol, dans l'immobilité de l'air, maintenant muet, dans la quiétude extatique de l'automne qui vient : et, voici, épars entre les hauts fûts des chênes, des hêtres d'une féminine douceur, dont le feuillage a retenu la gloire de la lumière, aux pieds desquels s'étend le tapis des humbles graminées, fauves et roses, rehaussées par le vert tendre des lichens et des mousses. Vision paradisiaque, mais vision d'un paradis qui ne se gagne pas

d'un coup, mais se livre peu à peu à l'âme accordée avec sa joie, dont elle découvre et sonde une à une les profondeurs sans fin, avant de s'achever dans le miroir des eaux où se reflète tout l'infini du ciel.

Les mots, à présent, et les concepts qu'ils enferment, sont dépassés ; dépassés les images elles-mêmes et les symboles dans lesquels nous cherchons à exprimer « le sentiment qui résume la physionomie des objets » matériels présents. Rejetées loin de nous les *altérations* où s'évanouit l'accord de ce qu'on voit et de ce qu'on sait, du sensible et de l'intelligible ; où se trouve inversé le principe sur lequel repose *l'équilibre de la nature humaine;* où nous quittons les joies de la création divine pour les plaisirs factices, statiques et morts, d'un monde fabriqué par l'homme. Nous communions avec les choses, nous communions avec nous-même, en communiant avec l'autre, — car, cette joie, je ne la retrouvai pas lorsque je la cherchai seul, — nous communions avec l'Être ineffable à travers ses poèmes.

Alors, nous sentons, nous savons, d'une science certaine, directe, où nous reconnaissons, en l'éprouvant, le sentiment des choses. Chacune d'elles, dès le premier regard, s'offre à nous tout entière, dans son essence individuelle, dans sa structure qualitative propre.

Alors, nous avons dépassé à jamais cette contradiction qui nous vient d'Aristote, qu'a singulièrement aggravée, en la consolidant, la science moderne et la civilisation issue d'elle, cette civilisation anonyme, faite en série, qui nous a fait perdre le contact du réel et la saveur de ce qui est : saveur, sapience, sagesse.

Aristote, pourtant, avait vu que c'est dans *cette* couleur que nous percevons *la* couleur. Mais, pour lui, la connaissance de *la* couleur, la connaissance des espèces, des genres et des lois, la connaissance du général et du nécessaire, est seule intelligible, elle est seule science : la sensation de *cette* couleur, l'appréhension de l'individuel, ne l'est pas (c'est là-contre que s'élève H. Michaud). Et alors, écartelés que nous sommes entre la réalité, qui est l'individuel, et cette sorte d'intelligible qui est tout ce qui n'a pas d'âme, mesurant tout, finalement, à notre conception de l'intelligible, nous avons constitué, pour y vivre, un monde sans âme, à l'image de cette science qui n'est la science de rien d'autre que de nos concepts, c'est-à-dire, proprement, de *rien.*

Ici, l'intuition de l'auteur rejoint, par des voies tout autres, mon intuition maîtresse d'une science de l'individuel : il le note lui-même en une page (67), — la seule où il fasse mention d'une philosophie et d'un philosophe, — où il nous découvre le fond de sa pensée, en notant cette convergence complexe qui est marque de vérité. Science de l'individuel : pourquoi « science », me disaient naguère un Auguste Valensin, un Maurice Blondel, dont les vues, pourtant, étaient si proches des miennes? « Connaissance », oui ; « science », non. — Mais vous êtes encore esclaves, leur disais-je,

de cette conception aristotélicienne et moderne de la science, dont vous n'osez vous défaire au moment même où vous la dépassez. Les âmes d'expérience qui furent mes vrais maîtres vous l'apprendront comme ils me l'ont appris : le charbonnier de la Forêt de Tronçais qui manie son fourneau, le fendeur qui connaît et façonne chacun des arbres en suivant le fil, le berger de Cambalès qui n'a pas besoin de marque pour reconnaître chacun de ses moutons, ce P. Pouget qui voit le réel, naturel et surnaturel, comme il est, concret, singulier, personnel, bref lui-même, en communion discrète et une avec les autres eux-mêmes. Tous ces hommes, qui ont la pratique de ce qu'ils savent, sont ceux qui ont la vraie science : je veux dire le sentiment qui capte, en y donnant une voix, le « sentiment qu'expriment les choses », non pas les choses en général, mais chaque chose, et toutes ensemble, à travers elle, en elle.

Ne livrons pas la science, — le mot et la chose, — à ceux qui l'ont vidée de sa substance, et qui, du même coup, ont vidé l'homme, ses idées et ses actes, de ce qui les fait être. En y introduisant l'individuel, qui est son objet propre, son pôle, sa règle, son principe et sa fin, liés au Principe et à la Fin suprêmes, nous introduisons dans notre faux concept de science ce quelque chose qui le fera exploser, pour nous en restituer la pure essence et la réalité vraie.

La science suprême, la vraie science, la science du vrai, qu'est-ce, en dernier ressort, sinon l'art?

Mais il n'y a qu'un divin Artiste.

JACQUES CHEVALIER.

Création des « Noces Fantastiques » *à l'Opéra*

Il y a plus de dix ans que les Noces fantastiques, *ballet de MM. Serge Lifar et Marcel Delannoy, sont composées. Reçues aussitôt par M. Jacques Rouché, qui eut presque toujours des idées et des initiatives remarquables et courageuses, elles attendaient depuis lors. Ne regrettons pas trop d'avoir, nous aussi, attendu fort longtemps la révélation de cet important ballet, car sa récente création bénéficie de conditions exceptionnelles. Sans doute eût-il, précédemment, été monté d'excellente façon, ce que l'on fait à l'Opéra dans le domaine de la danse étant presque toujours de tout premier ordre. Sans doute le cher Daragnès se fût-il hâté de terminer les maquettes qu'il laissa inachevées. Mais il semble difficile de penser que des éléments aussi remarquables que ceux réunis aujourd'hui eussent pu l'être de même à une autre époque, et que le talent de M. Serge Lifar fût susceptible de s'élever alors à la splendide maturité dont il fait preuve maintenant.*

Car il est une chose qui domine impérieusement et de très haut ce spectacle, qui s'impose dès le début et à chaque instant, plus encore que dans la plupart des autres admirables réalisations que cet incomparable artiste nous a données par le passé, c'est la personnalité de M. Serge Lifar. Le génie de celui-ci est là, présent, intensément présent tout au long de l'œuvre. Je sais que le mot génie est un grand mot bien dangereux. Mais il ne me paraît nullement abusif dans le cas de celui qui me semble même être un des rares artistes dont l'extraordinaire instinct ne puisse se désigner par un autre mot.

M. Serge Lifar est l'auteur du livret. Ce n'est d'ailleurs pas par là que sa présence s'impose avec la force à laquelle je viens de faire allusion — je pensais surtout à la chorégraphie et à la mise en scène. Le livret est bon. Il est agencé avec habileté et élégance à la lumière d'exemples éprouvés. C'est le type du livret de grand ballet romantique — une large heure de spectacle, deux actes, et quatre tableaux — à propos duquel il est difficile de ne pas voir surgir aussitôt le souvenir des précédents illustres de la Sylphide, *de* la Fille du Danube, *de* Gisèle, *ou du* Lac des Cygnes, *ainsi que de quelques autres de moins haute volée. Couple romantique; cadre*

légèrement folklorique; adieux; aventures fantastiques du fiancé, un marin, dont le double, après un naufrage, se trouve, au fond de la mer, en butte aux séductions d'une belle Océanide; retour du spectre du fiancé qui, ayant résisté à l'appel capiteux de l'Océanide, revient sur terre chercher la jeune fille à laquelle il a consacré son amour, et l'entraîne au fond des abîmes où les amants célèbrent leurs noces fantastiques.

Ainsi qu'on le voit, le prétexte était séduisant, encore que d'une nouveauté discutable. Mais à défaut d'originalité profonde, cet argument vaut par l'influx poétique dont l'a nourri M. Serge Lifar. Celui-ci raconte que l'idée primitive du ballet lui avait été inspirée par les danses macabres de Saint-Saëns et de Liszt, ainsi que par la Danse des Morts *d'Honegger. Il ne renie d'ailleurs pas les précédents qui ont pu également l'inspirer sur le plan dramatique et poétique. Il rend hommage aux romantiques qui, les premiers, ont fait danser les morts, et cela non pas d'une façon réaliste comme dans les tableaux, gravures, ou bas-reliefs du moyen âge, mais en transposant la mort en un spiritualisme donnant réalité à l'irréel, donnant vie au spectre, un peu dans l'esprit du* Doppelgänger *dont l'idée se retrouve plus ou moins à la base des productions romantiques de ce genre. Et M. Serge Lifar ajoute que, selon les tableaux, son ballet se réclame aussi du néo-classicisme, de l'académisme, et de certaines et nécessaires réminiscences folkloriques (les scènes réalistes se passent en effet dans un port celtique au siècle dernier). C'est donc, de la part de l'auteur et chorégraphe, faire preuve de beaucoup d'honnêteté que de préciser toutes les sources auxquelles il s'est abreuvé. Et il a bien raison de le faire, car en dépit de la matérialité de ces emprunts, le résultat n'en est pas moins pour cela d'une originalité et d'une authenticité indiscutables et très puissamment attachantes. Cela, c'est au style de M. Serge Lifar qu'on le doit, à son style si particulier, si profondément personnel dans l'ordre de la pensée et de la création poétiques, comme dans celui de la pensée et de la création chorégraphiques.*

Le second triomphateur de la soirée est le prodigieux Peter van Dijk, jeune danseur depuis peu engagé à l'Opéra, qui ne cesse de s'y confirmer comme un des artistes les plus complets qui soient, et qui trouve ici son premier grand rôle. La pureté et l'aisance de son style sont étonnantes, surtout dans une chorégraphie très délicate et faisant si souvent appel à une virtuosité transcendante. Il y montre une rigueur implacable tout en même temps qu'une liberté idéale. Dans le rôle du fiancé qui lui est confié, il reste admirablement expressif malgré ce qu'il y a d'un peu volontairement intellectuel dans la chorégraphie; il a une grâce virile et concise qui ne tombe jamais dans les charmes pomponnés du traditionnel héros romantique. Une certaine intellectualité est sans doute son domaine familier, car il a singulièrement plus de liberté et de naturel dans les épisodes irréels et fantastiques du rôle (en dépit de leurs difficultés techniques) que dans les scènes teintées d'éléments populaires et folkloriques.

A ce superbe danseur, c'est Nina Vyroubova qui donne la réplique dans le rôle de la fiancée. A cet intellectuel elle offre une parte-

naire intelligente. Et combien prodigieusement intelligente! Son clair lyrisme est vraiment unique parmi les danseuses d'aujourd'hui. Et ce lyrisme, qui va souvent très loin dans l'intensité, reste toujours extraordinairement contrôlé, mais imperceptiblement, même dans la scène finale des noces fantastiques et de la mort, où, malgré une évidente recherche d'excès, on n'a jamais l'impression d'excès.

Le troisième grand rôle de l'œuvre, celui de l'Océanide, est confié à Claude Bessy. Elle est d'une beauté plastique saisissante, et le costumier l'a complaisamment souligné. Les yeux en papillotent. Mais pas au point, cependant, de nous empêcher de voir que nous sommes en présence d'une technicienne de tout premier ordre. Son rôle ne lui permet guère d'effets expressifs, mais sa variation et son pas de deux du deuxième tableau montrent que cette virtuose exceptionnelle n'est pas seulement une virtuose.

Les décors de Roger Chastel et les costumes d'André Levasseur sont excellents. Ils sont excellents en soi, mais l'ensemble manque évidemment d'unité. Il n'y a pas de fautes de goût caractérisées, mais certains détails auraient pu être traités avec un plus grand souci d'homogénéité.

Par contre, l'homogénéité règne dans la pulsation générale du spectacle, et cela dans toutes les dimensions de ce spectacle. Et je crois bien qu'il faut en rendre responsable celui que l'on a paré du modeste titre de « réalisateur technique », André Boll, qui me semble avoir rempli ici une fonction n'existant pratiquement pas dans les théâtres français — mais qui existe en Allemagne, en Angleterre, ou en Italie sous des noms voisins de celui de régisseur *— où tout le monde a l'habitude de travailler avec beaucoup de talent, mais en ordre essentiellement dispersé. Cette fonction de coordination, André Boll vient d'en justifier la nécessité avec le tact que possède cet homme de théâtre averti.*

Quant à la partition de Marcel Delannoy, j'aurais aimé pouvoir en parler longuement. Cela m'aurait fait plaisir. Mais Marcel Delannoy ne m'offre pas l'occasion de ce plaisir. C'est loin d'être du meilleur Marcel Delannoy. D'une part, il s'agit là d'une partition qui me semble tout à fait inappropriée au climat poétique de l'ouvrage; elle n'a ni la magie, ni le fantastique impliqué par le sujet, que ce soit au point de vue de l'invention mélodique, de l'invention rythmique, ou de la coloration instrumentale. D'autre part, elle se satisfait d'effets faciles et de confection, effets d'une extrême habileté où l'on reconnaît bien l'homme de métier, mais qui ne sont dignes ni de ce sujet, ni de sa mise en œuvre. Sous les apparences d'un éclat qui peut être trompeur, c'est une partition faible et plate.

CLAUDE ROSTAND.

La Province et les Lettres

II

NICE (1)

Il fut trop répété que Nice n'avait qu'une industrie le Carnaval ; en fait, il se passe, ici, autre chose que des batailles de fleurs et de confetti. Le vent de l'esprit qui souffle, quand il le veut, même sur cette promenade des Anglais où circulent les dernières calèches du siècle, a éparpillé le bon grain autour de la baie des Anges. Et contrairement à beaucoup d'autres villes qui se tournent en larmoyant vers leur passé, regrettent des Cours princières des facultés, des monastères, la Nice culturelle d'aujourd'hui qui ne garde qu'un souvenir amusé du temps où Alphonse Karr cultivait les roses, route de France est tout entière projetée vers l'avenir. Elle le doit à d'heureuses conjonctions, à son développement urbain qui en a fait une capitale méditerranéenne, aussi à plusieurs de ses fils et très particulièrement à son maire, M. Jean Médecin que le petit peuple appelle familièrement « Jean de Nice ». M. Jean Médecin n'a jamais oublié qu'il y a vingt-cinq ans, avant d'être le premier magistrat de la cité, il était adjoint à l'Instruction publique. Il a voulu qu'à côté des grands palaces de l'hôtellerie, l'Université eût sa maison, éloquente, la Côte d'Azur dit *son palais*. Ce palais est crépi rose, le rose des glaïeuls de la colline aux horticulteurs ; ses fenêtres sont tournées vers la mer et sur les galets proches, Athéna plus d'une fois est venue nouer sa sandale ailée.

C'est en 1933 que fut inauguré le Centre Universitaire Méditerranéen (C. U. M.) par M. Anatole de Monzie. Né des conférences d'enseignement supérieur organisées dès 1923 par M. Maurice Mignon, qui en est, aujourd'hui, le directeur diligent, le Centre avait pour ambition d'être à la fois un organisme d'enseignement supérieur, un institut de recherches scientifiques et comme l'a écrit Émile Menager, son secrétaire général : *le lieu de rencontre des esprits éminents du monde*. C'était là une fondation unique, participant à la fois de l'Université, du Collège de France et des instituts internationaux.

Le Centre devint bientôt trop petit pour tant d'activités. L'enseignement supérieur, confié à l'Académie d'Aix-en-Provence, émigra vers des villas voisines qui abritent aujourd'hui l'Institut d'Études juridiques, l'Institut d'Études littéraires, l'Institut d'Études scientifiques.

Ouvert aux grands Congrès européens (presse, droit, cinéma, télévision, médecine) le C. U. M. remplit brillamment sa mission internationale. Paul

(1) Ce texte de Pierre Rocher sur Nice fait partie de notre enquête sur les cercles intellectuels de province. Le premier texte de cette série, dû à notre collaborateur Paul Mars, était consacré à Toulouse (Cf. Table Ronde nº 86, février 1955).

Valéry, son premier administrateur — on le voyait de temps à autre promener sa moustache de l'autre siècle sous les palmiers africains de la Promenade — avait établi que les leçons et les conférences publiques seraient consacrées à la civilisation méditerranéenne. Du coup, on ne nous épargna ni les plongées sous-marines en mer Égée, ni la physique de l'amour chez les abeilles de l'Hymette. Émile Henriot qui a succédé à M. Teste est d'un avis un peu différent. A l'occasion de l'ouverture de la nouvelle saison 1954-1955 du Centre. il a déclaré : *On a dit que Nice était sur le bord de la Méditerranée et qu'il fallait principalement nous faire entendre des conférences méditerranéennes. Je suis très volontiers de cet avis, mais je pense qu'il ne faut pas abuser d'Ulysse, de Nausicaa, des sirènes, de Cervantès et de la bataille de Lépante.* Et Henriot à qui les soirs de banquet, les rumbas du casino ne font pas peur, d'ajouter qu'il était obsédé par la grande fresque de l'amphithéâtre rappelant tous les Charybde et Scylla d'une culture un peu trop *mare nostrum.*

Le programme n'en reste pas moins sous le signe de la civilisation grécolatine. Gaston Berger inaugura le cycle des conférences 1955 avec *la Philosophie et l'humanisme occidental :* ceci pour nous rappeler que la vocation de l'âme est de marcher vers la lumière. Maurice Genevoix a parlé des *Jeux olympiques* devant une jeunesse frémissante, Hubert Beuve-Mery de *la Presse, la Vérité et l'Argent*, Robert Kemp de *la Comédie athénienne*, Claude Roger Marx de *l'Œuvre de Dunoyer de Segonzac.* Parmi les quarante conférenciers qui se sont succédé en trois mois devant un public nombreux, attentif, qui vient là comme dans un salon, la bousculade fut pour Gérard Bauer apportant le message du centenaire de Gérard de Nerval. La conférence étant annoncée pour 16 h. 30, il fallut fermer les portes à 15 heures, puis appeler la police.

Des chaires permanentes ont été fondées par la Belgique — chaire Maurice Maeterlinck ; par le Portugal — chaire Camoëns ; par l'Égypte — chaire Mohamed Ali ; par l'Italie — chaire Léonard de Vinci. S. Ex. Pietro Quaroni, ambassadeur d'Italie à Paris, a traité avec éloquence du *problème nouveau de l'Europe*, et demandé l'accord *de la sueur et des larmes.*

Il n'est point possible de faire la part de l'activité du C. U. M., de peser le grain et la fleur qu'il a apportés à la connaissance, sans nommer le P. Auguste Valensin, décédé il y a quinze mois. Au cours d'une réunion fort émouvante, un hommage solennel lui fut rendu par Émile Henriot, André Billy, Jean Guitton, le P. Henri de Lubac et Jean Lépine. Au Centre, à la Dante Aligheri dont il était le président, à l'Artistique, le tout Nice s'était bousculé pour entendre ce disciple de Maurice Blondel, cet inégalable commentateur de Dante dont Jean Guitton a pu dire dans sa percutante allocution qu'il était *le dernier des pères grecs, le dernier fils de Platon et de l'Aphrodite céleste, venu fleurir à Nice qui est l'extrême pointe de la France vers la Grèce.* A côté de Sequard, de Nietzsche, Auguste Valensin aura bientôt dans l'atrium du C. U. M. sa plaque commémorative, gage d'immortalité.

Si l'éminente maison, épaulée par la Société des amis du Centre que préside le comte Gautier-Vignal, est le pôle magnétique de la vie intellectuelle niçoise, d'autres sociétés qui ne sont pas sans mérite, proposent aux élites autant qu'aux oisifs des causeries, des expositions, des concerts. La Société des Lettres, Science et Arts, à laquelle un bienfaiteur a légué un hôtel rue Maccarani, est la plus ancienne des sociétés savantes locales. L'*Alliance française*, l'*Athénée*, *l'Artistique* nommé plus haut, le *Salon des poètes*, le groupement *le Poisson d'or* se préoccupent de poésie et de littérature. Les uns et les autres ont leur clientèle... La conférence sur la Côte d'Azur a remplacé le thé et ses papotages.

La *Société d'études dantesque*, fondée par Maurice Mignon, s'est donnée pour tâche, comme la *Dante Alighieri*, logée au consulat d'Italie, d'exalter l'œuvre du vieux Gibelin !

Il y a aussi les Casinos. On aurait tort de croire qu'ils ne sont fréquentés

que par les joueurs, ceux qui ont une martingale dans la poche et ceux qui croient aux cartes comme la concierge croit au marc de café. Leurs programmes sont abondants. Le *Palais de la Méditerranée* et le *Casino municipal* affichent chaque semaine des conférences. Jean Duché vint au Palais parler de *la Femme et l'amour* un soir où une pluie diluvienne s'était abattue sur la ville. De même, les récits d'explorateurs, d'ascensionnistes illustrés par des projections sont très suivis ; on y goûte l'aventure dans un fauteuil d'orchestre. En Avril Samivel a du répéter trois fois sa causerie sur les trésors de l'Égypte.

Restent la peinture et le théâtre. Plusieurs galeries de bonne réputation accueillent, chaque saison, les peintres réputés : la Provence a ses écoles. Là encore on se trouve en face d'un fertile effort municipal. Dépendance de la direction des musées de Nice, la *Galerie des Ponchettes* a exposé Matisse, Dufy, Renoir, les *Peintres témoins de leur temps*, Chagall, Toulouse-Lautrec, Dunoyer de Segonzac. Mme Guynet, directrice des Musées de Nice et l'Union méditerranéenne pour l'art moderne sont responsables de ces heureuses manifestations qui rappellent que le pays niçois est celui de la clarté et des mirages.

Au Palais de la Méditerranée, un des administrateurs, Maurice Guérin, a fait installer, à grands frais, la Galerie de l'Art vivant, dont Florent Fels est le conseiller. Bellini, le flamboyant peintre cannois des romanichels et des ponts sur la Seine que Paris et Londres ont consacré, Carzou, Terechkovitch, Derain, Kisling, Marquet, Delechette, Planson, Brianchon, Agostini, etc., ont exposé leurs toiles.

Le théâtre niçois demande à Paris ses succès, ses vedettes. Marcel Sablon ne fit-il pas venir, l'an dernier, en avion, un spectacle d'une scène des boulevards pour une seule soirée? C'est le *Palais de la Méditerranée* qui a reçu cet hiver la *Comédie de Provence*, attachante dans ses intentions mais pas toujours heureuse dans le choix de ses ouvrages. Le *Casino municipal* s'est voué aux créations ; trois pièces qu'il a présentées : *José* de Michel Duran, *la Grande Felia* de J. P. Conti et *Isabelle et le pélican* de Marcel Franck vont bientôt courir leur chance à Paris.

D'autre part, Nice se réjouit de posséder une des meilleurs compagnies d'amateurs de France, le *Cercle Molière* de Victor Sayac qui a inscrit cette saison à son répertoire, à côté du *Malade imaginaire, la Pelisse* de Georges Sonnier, *Corruption au palais de justice* de Ugo Betti, *Un imbécile* de Pirandello, *le Plus heureux des trois* de Labiche. Le *Cercle Molière* va porter ses tréteaux au village tant dans les Alpes Maritimes que dans le Var ; il représente ainsi ce qu'il y a de plus pur dans la mission éducative du théâtre. Enfin il serait injuste d'oublier le *Théâtre folklorique* de Barba Martin fondé par Mossa et celui de Francis Gag. Ce dernier, teinturier de profession, plein de malice et de verve, mime prodigieux, auteur avisé de plusieurs farces dialectales que traversent des capucins, des Barbarin et autres Jocrisse de l'Almanach nissard, anime à Radio Monte Carlo une tante Victourina maintenant légendaire qui est la joie du populaire.

Nice-Matin et *l'Espoir*, les deux quotidiens à gros tirage de Nice, font bonne part à l'activité littéraire de la Côte d'Azur. De Somerset Maugham à Roger Martin du Gard, ils sont nombreux les écrivains qui sont venus retrouver, ici, la douceur de vivre que le Paris du préfet Dubois ignore encore. A Saint-Jean-Cocteau-Cap-Ferrat, comme on l'a chanté dans une revue locale l'auteur de *les Mariés de la Tour Eiffel* jongle avec des fruits d'or, dessine des pages pour le veglione de Colombine. Et personne ne serait surpris de rencontrer, un jour, sur le chemin menant à la petite maison mentonnaise de Katherine Mansfield, enfin sauvée de la pioche du démolisseur, ce chanteur de Kimè qui s'appela Homère.

PIERRE. ROCHER.

L'agenda de la Table Ronde

SAMEDI 5 FÉVRIER

Livre nouveau. — Jean Hougron : Les Asiates.

JEAN HOUGRON : LES ASIATES.

Un jeune couple qui attend beaucoup de ce dépaysement se fixe à Saïgon en 1907. Une sorte de voyage de noces qui aurait mal tourné. Très vite, Jean Hougron nous entraîne en 1947. Le jeune couple est devenu tribu, *la tribu Bressan*. Au chapitre suivant, il nous ramène en 1908. Jusqu'à la fin, le roman jouera de cette alternance : 1947, année terrible entre quelques autres, résultante de mille détails qui composent le passé. Et des retours en arrière (années 1910, 1920, 1930, 1940) qui découvrent, à chaque cantonnement, une nouvelle étape dans la marche de cette tribu : symbole d'un monde qui naît, s'agite, vit et décrépit dans l'inconscience au sein des plus grands bouleversements que puisse subir un pays soumis à son devenir historique.

Le jeune homme arrivé en 1907 impose à sa jeune épouse trois concubines asiatiques. Ces femmes auront de ce Bressan des enfants métissés à divers degrés : demi-frères, demi-sœurs des enfants légitimes. Des pavillons isolés dans le grand parc qui entoure la demeure familiale abritent les différentes cellules (y compris des enfants de père inconnu). Tous les problèmes de famille, de société, de race se trouvent ainsi confrontés.

Mais à l'extérieur de cette société grondent la guerre et la révolution. Le jeune et beau couple de 1907 finit monstrueusement : le père monnaye les faveurs des jeunes prostituées indochinoises en volant à la maison. La mère liquide dans l'alcool et la démence ses déceptions de jeune épousée et de maîtresse lâchement abandonnée. Elle se fera mitrailler sur un terrain vague sans même s'en apercevoir.

Autour de ces parents mal unis, gravitent les autres mères et leurs haines, les enfants et leurs proches : fonctionnaires obtus, jeunes filles trop averties, adolescents enthousiastes. Lucien, petit métis lâche et dangereux. Henry, le second fils légitime, trop beau et trop lucide pour être heureux : *Que chaque homme porte, outre sa propre charge, le poids des autres hommes, il l'acceptait mal : il y voyait une injustice.* Tout lui obéit : frères, sœurs, parents, lecteurs surtout. Et même le grand Chu, premier fils naturel de la tribu. Chu a vécu éloigné à la campagne. Révolutionnaire professionnel et chef Viet, gravement blessé, il se réfugie chez sa mère la boyesse en 47, et là, il lance encore des ordres : soixante avions américains attendent l'heure du bombardement : c'est à eux qu'il faut s'en prendre. Chu n'a pas de haine. Il s'élève contre les violences inutiles et le pouvoir personnel.

Pourvu seulement qu'il ne soit pas un jour liquidé par quelques agités révolutionnaires, les mêmes qui soulèvent stupidement les étudiants indigènes contre les blancs, alors qu'on aura besoin d'eux dans quelques années pour réorganiser le pays. Invisible au départ, Chu devient la plus grande figure du livre : il est la conscience vivante d'un monde en pleine transformation.

Cela a commencé un jour, il y a très longtemps, vingt ans, trente ans, peut-être plus, se dit Henry à propos de la folie de sa mère. Cette folie n'est pas la seule chose qui ait commencé il y a très longtemps. Ce livre nous le fait comprendre.

Raconté le plus souvent au présent, chaque détail prend ainsi une précision, une actualité presque irritante. Puis cela envoûte. Jean Hougron fait partager au lecteur cette vue planante et détaillée qu'il a des gens et des événements, leurs rapports profonds, l'importance de mille petites causes et leurs répercussions dans le temps.

(Édition Domat.) NADINE LEFÉBURE.

LUNDI 7 FÉVRIER

Livres nouveaux. — Georges Bernanos : Dialogue d'ombres. — Jean Vincent Bréchignac : Aveux tardifs.

GEORGES BERNANOS : DIALOGUE D'OMBRES.

C'est le Bernanos d'avant Bernanos, le créateur s'essayant dans la mise en œuvre de son vaste monde romanesque que nous révèle ce recueil posthume, dont un certain nombre de pages nous étaient déjà familières. Le plus évident, dès l'abord, se trouve être leur disparate et leur inégalité de valeur. Les premières nouvelles rassemblées par M. Albert Béguin et qui occupent les dernières pages trahissent l'imitation et, par endroits, l'inexpérience. En revanche, *Madame Dargent*, *Une nuit* et *Dialogue d'ombres*, la nouvelle dont le titre a été donné à l'ensemble de l'ouvrage, ont la solidité de tissu, la force intérieure propulsive, l'*aura* sans analogue des chefs-d'œuvre bernanosiens. Mais, en ce volume tout entier, le Bernanos futur nous apparaît contenu, par l'accent autant que par les situations. On y cherche en vain toutefois une silhouette sacerdotale...

Madame Dargent annonce certaines parties du *Soleil de Satan*, et le mari de la femme condamnée qu'on y surprend ressemble comme un frère à Antoine Saint-Marin. En face de cet homme de lettres, troublé dans l'impassibilité gœthéenne qu'il croyait pouvoir maintenir devant la mort de sa compagne, celle-ci, une folle, délivre un lourd secret. Nous sommes en présence d'une de ces agonies terribles que Bernanos reproduira avec une intensité de vision et une acuité d'imagination qui n'appartiennent qu'à son génie. Dès les lignes initiales, nous sommes introduits au cœur du drame. L'auteur nous tient déjà. Son impérieuse voix nous harcèle. Nous sommes sommés

d'intervenir. Nous ne serons relâchés qu'après l'assentiment absolu ou le refus brutal.

La mort et cette autre mort qu'est l'enveloppement de la nuit alternent dans plusieurs de ces récits ou s'y entremêlent. Compositeur d'étranges nocturnes (rappelons-nous les nuits de Mouchette, celles de l'abbé Donissan et de l'abbé Cénabre...), Bernanos nous confesse implicitement, dans *Une nuit*, la hantise des pays tropicaux qui le conduira plus tard à y vivre. *Dialogue d'ombres* oppose une jeune femme incroyante et un romancier qui se découvre inférieur à l'irréelle société d'êtres qu'il inventa. Ces nouvelles témoignent pour l'incommunicabilité des âmes ici-bas prisonnières et pour l'interdépendance des destins au centre d'un univers spirituel dont le monde où nous nous mouvons semble ne nous proposer que le revers médiocre et dérisoire.

Il n'est cependant pas indifférent de lire les essais de jeunesse de Bernanos. *Virginie* est un court tableau, esquissé en marge de *Madame Bovary*. *La Muette* nous impose le souvenir de *Servitude et Grandeur militaires*. *La Mort avantageuse de Monsieur de Lorges* eût été un sujet pour Barbey d'Aurevilly. *La Tombe refermée*, où apparaît un vivant dépossédé de tout ce qui fait le prix de la vie, ne nous éloigne guère du Connétable, mais la personnalité de l'auteur y éclate en certaines phrases.

Le style de la tendresse et le style d'une étouffante angoisse voisinent déjà en ce début d'une carrière fulgurante. Le grand exil de l'âme se traduit ainsi, tantôt par la plainte et le gémissement, tantôt par l'incantation d'amour. Bernanos était-il nouvellier? Ses nouvelles font surtout penser à des maquettes de romans. Le tempérament de l'écrivain se trouvait à l'étroit dans un cadre restreint et rigide. Il fallait plus de liberté à son lyrisme, à sa poésie. Cet homme démesuré, excessif, happé par les sollicitations du cauchemar et de l'invraisemblable, se refusait à un genre trop exigeant. Il n'y céda à ses débuts que pour éprouver ses griffes de jeune lion en cage. Quant aux lois du roman elles-mêmes, on sait avec quelle liberté il les affronta...

(Éditions Plon.) Louis Chaigne.

JEAN VINCENT-BRÉCHIGNAC : AVEUX TARDIFS.

Ce sont les aveux d'une course désemparée à travers le monde, avec les ombres des poètes malheureux, nostalgiques ou bourlingueurs, avec des visages de femmes rencontrées et abandonnées, presque imaginaires, avec le souvenir de soi-même, et la hantise que tout fuit irrémédiablement. Sentiment banal? Ce n'est pas une question à poser ; en tout cas, il ne l'est plus quand le poète qui l'éprouve ne paraît avoir aucune envie de le corriger ou de s'en débarrasser. Peine perdue : les souvenirs sont le sceau de la réalité du passé ; le livre de Jean Vincent-Bréchignac comprend quatorze aveux, quatorze voyages dans la réalité du souvenir.

Visages, visages
Villes, villages
Avec Paris au centre des voyages.

Le troisième poème invoque Cendrars et Mac Orlan. Mais qu'on ne s'attende pas à un amour dévorant de la vie : les docks de Londres, avec son Chinois assassin, ne sont eux-mêmes qu'une allusion fugitive et J. Vincent-Bréchignac ne se fixe nulle part ; il ne se cantonne même pas dans le lyrisme crapuleux des bas-fonds et des ports ; il passe... et c'est un souvenir. Le monde est l'occasion de laisser partout un peu de soi ; la course est intérieure. Baudelaire savait que le voyageur ne se guérirait pas de son ennui ; Vincent Bréchignac également. Mais ne devient-elle pas poésie, cette pudeur dont on entoure un désespoir qui laisse fleurir la vie, fût-elle cernée par un sourire amer? *Ombre noire au collier d'Asie.* Tous les désespoirs ne sont pas tragiques. C'est ce qui fait que ces *Aveux tardifs* ne provoquent ni indignation ni pitié excessive, mais un sentiment d'amitié compatissante. L'auteur sait qu'une certaine mélancolie est une manière de goûter le monde ; chez lui elle s'accompagne même d'une énergie très particulière :

Cendrars tu m'as ému
Mais sans toi j'ai goûté le monde.

Il arrive que ces poèmes soient une carte de géographie, avec beaucoup d'ombres, avec des noms de villes, de femmes réelles et symboliques, des noms de dames du temps jadis. La *Fille de Prague oubliée à Mannheim*, la *Bretonne aux accents dérobés dans les Flandres* voisinent avec la Loreleï et Jenny Colon :

Je danse, je danse, permettez
Avec madame Récamier
Jenny Colon et la duchesse
Dont la robe fut enfumée.

Vincent-Bréchignac écrit l'un de ses poèmes à la mémoire d'Apollinaire. Et c'est bien sous le signe d'Apollinaire qu'ils furent tous conçus, aussi bien pour la nature du sentiment et l'inspiration que pour l'expression

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent,

— écrivait Guillaume. Dans les *Aveux tardifs*, le vers est extrêmement malléable et parfaitement adapté. Le rythme simple et subtil des chansons alterne avec l'ampleur émouvante de complaintes. Car notre poète aussi *sait les lais pour les reines*, et les poèmes qu'il nous donne sont *les complaintes de ses années.*

Te voilà blême, à l'aube ouverte sur l'angoisse
Et sa main te revient pour les parcours bénis :
Bords de Seine, Pont-Neuf, Batignolles, ciel gris
Il n'est pas de Paris sans ta voix ou ta grâce
Et je garde ta main quand ta voix est absente.

Les promenades à travers Paris sont pour le poète aussi vastes que les voyages à travers le monde ; il rôde avec des ombres : nous reconnaissons parmi elles, et prédominant, Apollinaire lui-même.

Ne m'en veuillez pas trop, j'ai perdu mes amours
La Seine était trop belle et sa main trop fragile
J'avais le poids des morts, le doute trop subtil
Et le rappel trop vif des mots lourds de ruptures.

La richesse de l'expression, tantôt brutale, tantôt souple et subtile — sachant exploiter le flou et l'indécis des évocations — suffit à conquérir le lecteur ; et si son adhésion est complète c'est que l'accent de vérité humaine qui pénètre ces confessions s'impose d'emblée.

(Éditions Debresse.) ROLLAND PIERRE.

MARDI 8 FÉVRIER

Livre nouveau. — Stanislas Fumet : La poésie à travers les arts.

STANISLAS FUMET : LA POÉSIE A TRAVERS LES ARTS.

Stanislas Fumet a déjà gagné *le procès de l'Art.* Dans son dernier livre, il condamne tous les arts à être poésie... ou rien. Il ne s'agit ici ni de réquisitoire, ni même de philosophie esthétique. *La Poésie à travers les arts* est un livre concret. Fait de critiques occasionnelles sur la peinture, la musique, les lettres et la danse, c'est à travers ces articles que se dégage une pensée originale et puissante.

Stanislas Fumet affirme d'abord que la chose poétique est spirituelle, car *le vœu de l'art est d'incarner l'esprit.* Il donne le primat à la contemplation de l'artiste. Mais l'art ne s'évapore pas pour autant dans l'abstrait. L'artiste vénère le vrai et narre comment l'esprit s'incarne : *L'art doit parler terre, pour bien dire esprit.* C'est alors la torture pour l'artiste. Le génie bouscule la nature. Le peintre, tel Cézanne, entre en vertige devant elle. Faudra-t-il la détruire? Non. — *Transcendons, ne détruisons rien.*

Stanislas Fumet élève jusqu'aux hauteurs métaphysiques le problème de la poésie. L'homme est un animal, mais fait à l'image d'un Dieu créateur. Son rôle est *d'œuvrer après Dieu.* Le monde artistique doit porter le signe infaillible de la poésie créatrice.

Le rôle sacré de l'art est puissamment mis en lumière par l'auteur. Il alerte en nous la conscience de l'infini. Il nous incite à trouver *comment respirent les formes de l'espace.*

Ainsi, qu'il s'agisse de peinture avec Cézanne et Picasso, de musique avec Chabrier et Fauré, de lettres avec Bloy, Valéry et Claudel, Stanislas Fumet ne voit en ces formes d'art, que des *correspondances* qui se rejoignent dans la poésie. Il faut lire les pages si remarquables sur l'esprit poétique en France. : la poésie en France est à base de vérité. Elle tient plus de la précision que du vague, elle s'ajuste au réel. Quand un Français veut exprimer son émotion, il lui donne une forme, il la sculpte : *Tout chez nous est pour l'homme, y compris la religion — tout, même la poésie.*

La force de ce livre, solide déjà par les jugements formulés sur tant d'artistes et d'œuvres d'art, va jusqu'au profond. La pensée de Stanislas Fumet provoque la pensée, engendre le débat intérieur et, tout à coup, jette le lecteur dans un de ces agenouillements mystiques où l'*humiliation* conduit à l'*inspiration.*

(Éditions Alsatia.) MAGDELEINE JACQUES-BENOIST.

SAMEDI 12 FÉVRIER

EXPOSITION DE DESSINS DE LOUISE HERVIEU : GALERIE BERNHEIM JEUNE.

Louise Hervieu n'a pas connu, lorsqu'elle vivait, le succès facile qui va aux artistes brillants. Elle a vécu dans la solitude quasi totale que la maladie

avait créée autour d'elle. Sa vue faiblissait de plus en plus, et il m'a été donné de voir les missives pathétiques qu'elle trouvait encore la force d'écrire, d'une grosse écriture d'aveugle. Son œuvre est là maintenant, sur les murs, s'y détachant avec une intensité poignante.

De tous ses dessins se dégage une sensualité morbide : celle qui a fait de l'artiste l'interprète idéale de l'univers baudelairien. Comme le poète, derrière la vie, elle voit le visage ricanant de la mort, cette mort qui guette, sur le miroir, la courtisane dévêtue. Les miroirs, les bijoux, les chairs laiteuses et épanouies, toute la magie de Baudelaire, se retrouve dans cette œuvre que l'effrayante sensualité oriente vers la pureté.

Comment Louise Hervieu réussit-elle à exprimer tout cela, seulement avec du *blanc* et du *noir*, nuancés à l'infini? L'argent se marie au cristal, les colliers de perles aux coquillages marins. Tous les objets qui émettent une lueur phosphorescente fascinent Louise Hervieu. Une Vierge d'une blancheur tranquille jaillit parmi les lis et le cristal, dans une symphonie blanche. Il y a très peu de visages dans cet univers, mais ils sont pathétiques, déformés, torturés. Et ces jouets abandonnés près d'un miroir semblent ceux d'un enfant mort...

Je me suis arrêtée longuement devant un dessin étrange. Sous un globe translucide, une pendule était arrêtée, pour l'éternité semble-t-il, près de narcisses dont la blancheur exprimait la dernière sève. Narcisses, fleurs préférées des morts, dont elles ont le parfum douçeâtre... J'ai appris plus tard que c'était le dernier dessin de Louise Hervieu !

Son masque est là, pathétique, creusé par la maladie, mais rayonnant d'une lumière pareille à celle qui baigne les traits de l'Inconnue de la Seine.

RENÉE WILLY.

MARDI 15 FÉVRIER

Livres nouveaux. — Françoise Mallet-Joris : la Chambre rouge. — Edmond Fleg : Pages choisies.

FRANÇOISE MALLET-JORIS : LA CHAMBRE ROUGE.

Ne revenons pas sur le premier roman de Françoise Mallet-Joris, *Le Rempart des Béguines*, sinon pour sourire un brin des termes dans lesquels s'y réfère la prière d'insérer de *la Chambre rouge : Livre surprenant... d'une virtuosité vertigineuse... d'une habileté diabolique... qu'on a pu comparer aux* « Liaisons dangereuses »... — il ne faudrait tout de même pas exagérer! Ce premier roman surprit surtout et sans doute uniquement par l'audace de son thème : on y voyait une jeune personne de seize ans découvrir l'amour (nous disons bien l'amour...) dans les bras de la maitresse de son père. Bon. Nous savons que les demoiselles de ces années-ci sont assez enclines : 1° à intervenir dans les amours de leur papa (l'héroïne de *Bonjour tristesse*, elle, allait jusqu'à provoquer sciemment la mort de sa presque-belle-mère); 2° à découvrir l'amour (nous disons bien l'amour...) par des voies assez particulières (voir aussi les héroïnes de Danièle Hunebelle, Elizabeth Treval, Nicole Louvier, Addy Frédérique et *tutti quanti*). Cela étant, il reste tout de même à nos *bobby-soxers* romancières pas mal de chemin à faire pour mériter le rapprochement avec Laclos. Et, d'abord, à travailler leur style.

(Ainsi, on aimerait que Françoise Mallet-Joris apprît à faire la différence entre *ceci* et *cela*, et n'employât pas le premier à la place du second toutes les trois pages. Entre autres détails.)

La Chambre rouge est la suite du *Rempart des Béguines*. Nous y retrouvons Hélène Noris, devenue légalement la belle-fille de son *initiatrice*, Tamara, et lui en voulant amèrement de sa *trahison*. L'épouse de son père semble-t-elle manifester quelque inclination pour un décorateur parisien, Jean Delfau? Hélène décide incontinent d'être la maîtresse de celui-ci. Elle y parvient sans peine. Se sent-elle ensuite encline à un attachement trop tendre pour ce cynique et le devine-t-elle lui-même plus vulnérable qu'il ne paraît? Qu'à cela ne tienne : elle s'empresse de le tromper avec un gigolo de ses amis. L'un et l'autre, Hélène et Jean, pourraient oublier cet *incident*. Il est même question, entre eux, de mariage. Mais pas de banalités! Tous deux s'emploieront tacitement à rendre impossible une conclusion heureuse de leur aventure. Rupture. *Il n'y a pas d'amour heureux*, comme dit une chansonnette à la mode. C'est tout. Sur quoi, la prière d'insérer dont nous parlions tout à l'heure parlera de *roman d'une inspiration presque chrétienne, dans la ligne du grand roman psychologique français que d'emblée le jeune auteur avait su atteindre*. Mais nous avons déjà vu que la prière d'insérer exagère.

On ne voudrait pas se montrer trop sévère à l'endroit de la jeune romancière de *la Chambre rouge*. Peut-être, dans dix ou vingt ans, écrira-t-elle un livre dont les personnages seront autre chose que des silhouettes, des êtres à trois dimensions, avec un corps, un cœur, une âme — et pas seulement des réflexes d'enfants mal élevés se voulant non conformistes... Jusqu'ici, les exercices érotico-sentimentaux auxquels ils s'appliquent comme on fait des gammes ne nous captivent pourtant que très modérément. Ces faux roués, ces velléitaires de l'anarchie amoureuse ne *font pas le poids*, comme on dit dans les romans de la *Série noire* — qu'ils ont lus, j'en ai peur, avec plus d'attention que *les Liaisons dangereuses*. Il y a trente ou quarante ans, j'imagine que les romans de Marcel Prévost ou de Victor Margueritte devaient aussi passer pour *non conformistes*? C'était au temps où Jacques Prévert s'appelait encore Paul Géraldy. *Nil novi sub sole*... (Mais les rédacteurs de prières) d'insérer maniaient-ils déjà aussi allégrement le coup de pinceau?

(Éditions Julliard.) CLAUDE ELSEN.

EDMOND FLEG : PAGES CHOISIES.

Précédées de témoignages de René Lalou, Audiberti, Maurice Liber, Charles Vildrac, Jacqueline Mesnil, Jean Daniélou, Lily Montagu, Élie Lauriol, François Mauriac, Isaïe Schwartz, Julien Weill, Jacob Kaplan.

On accueillera les Pages choisies *d'Edmond Fleg publiées pour son quatre-vingtième anniversaire comme l'exemple de la plus haute consécration qui puisse être offerte de son vivant, dans le monde des Lettres, à un écrivain, en donnant par un tel recueil à son message la portée aussi vaste que possible qui lui est due. De ce message, c'est le meilleur et l'essentiel qui se trouvent*

ainsi rassemblés : souvenirs intimes, interrogations personnelles et professions de foi, romans où biographies légendaires et mystiques, théâtre, poèmes et cette Anthologie juive, *monument élevé par le savoir, la patience et la ferveur de Fleg en l'honneur du génie d'Israël. Ses livres sont d'un écrivain français qui, très tôt, encore enfant, prit la conscience aiguë de ses racines et de ses aspirations juives et, comme il a voulu employer toute son existence à nous le faire comprendre et sentir, de tout ce qu'exprime d'universellement valable la leçon toujours vivante de la Bible hébraïque.*

Dans l'éclosion et l'épanouissement au XXe siècle d'une littérature juive de langue française, où brillent, à côté du nom de Fleg, et sans les citer tous, ceux d'Henri Franck, de Jean-Richard Bloch, d'Irène Némirovsky, d'André Spire, d'Albert Cohen et tout récemment de Memmi, Fleg précisément occupe une place à part et qui s'ouvre en même temps sur le plus large horizon : son œuvre reflète sa pensée, et l'on découvre tour à tour dans l'une comme dans l'autre tous les éléments du conflit dramatique entre le judaïsme et le christianisme, puis de leur conciliation possible en une commune espérance.

Les témoignages de sympathie, d'admiration et de fidélité, inscrits comme il convient, en tête de ce volume, émanent de personnalités aussi bien agnostiques que catholiques, protestantes et israélites. Leur accord, dans leur diversité même, est significatif; il est la réponse à ce qu'il y a de profondément humain dans l'inspiration d'Edmond Fleg.

(Éditions de Minuit.) Armand Lunel.

JEUDI 17 FÉVRIER

Livre nouveau. — Félicien Marceau : Balzac et son monde.

FÉLICIEN MARCEAU : BALZAC ET SON MONDE.

Faire à Balzac un mérite du retour de ses personnages, c'est un tel lieu commun qu'on y passe vite. Félicien Marceau, avec raison, s'y attarde. Ces personnages qu'on croyait bien connaître, il les suit pas à pas, de livre en livre, et nous découvrons, grâce à lui, la courbe entière et exacte de leurs destins. Tous intéressent. Il en est qui montrent des traits singuliers qu'on ne soupçonnait guère. Lord Dudley rencontre un jeune homme très beau. On le lui fait reconnaître. « Ah! c'est mon fils, dit-il. Quel malheur! » Balzac parlait volontiers des *vérités éternelles* à la lumière desquelles il écrivait. Ses personnages s'en souviennent peu. « Que veulent-ils? demandait Balzac. De l'or ou du plaisir? » Rien de moins recommandable, en tout cas, que les secrets de la Fille aux yeux d'or ou de la princesse de Cadignan. Félicien Marceau nous les livre tous.

Lorsqu'il se promène ainsi dans ce monde balzacien, il a le manque de respect, la vivacité, l'intelligence de Beyle se promenant dans Rome, Naples ou Milan, et pour décrire les visages et les mœurs qu'il observe à chaque coin de rue, il use d'un ton stendhalien qui enchante. On connaît l'étude de Balzac sur *la Chartreuse de Parme*. Ce livre-ci, c'est un peu *la Comédie humaine* vue par Stendhal. C'est tout dire.

(Éditions Gallimard.) José Cabanis.

LUNDI 21 FÉVRIER

Livre nouveau. — J. G. Leithauser : L'Homme à la conquête de l'univers.

J. G. LEITHAUSER : L'HOMME A LA CONQUÊTE DE L'UNIVERS.

L'homme est un voyageur constant, c'est là un fait bien connu. Encore fallait-il montrer comment, pourquoi, et de quelle manière il fit de son besoin d'explorer, une conquête; comment il vainquit périls et souffrances pour mettre le pied sur les continents ignorés; quelles théories il édifia quand s'élargissait, devant lui, l'univers. Enfin vint une époque où l'on soupira : rien que la terre *et cette terre parcourue en tous sens parut une* petite planète, *tandis que les explorateurs se mettaient en marche, cette fois, à la façon de Cyrano de Bergerac, vers les* États et Empires du cosmos. *C'est cette histoire qui a été choisie par Joachim G. Leithauser : les grandes explorations depuis Colomb jusqu'aux voyages planétaires. Son ouvrage a le mérite de clairement montrer que si l'homme est un voyageur constant, l'ère des grandes découvertes s'engage cependant pour deux raisons bien précises : trouver un chemin pour atteindre l'Empire du prêtre Jean, rétablir une route maritime pour l'importation des épices — importation alors bloquée par les Turcs.*

Quand Marco Polo revient de Chine, le monde tourne. Christophe Colomb s'embarque alors et découvre les Indes. Il faudra le périple de Vasco de Gama, et l'installation de comptoirs portugais le long des côtes des véritables Indes pour prouver enfin qu'il s'agit d'un continent nouveau. Mais les voyages en de si lointains pays livrent l'homme à ses instincts : les uns acquerront une grandeur insolite, deviendront des héros ou des saints; les autres, chassant les femmes et l'or, vont ternir cette tunique sans couture dont rêvait l'Église. La soif de richesses et la griserie de la force vont dévaster les terres conquises et les conquérants. Les Espagnols pillèrent l'Amérique. Les Portugais pillèrent l'Asie. Au demeurant, bien peu d'entre eux trouvèrent dans ces conquêtes l'occasion du salut. La croix précédait les hommes, mais les hommes ne songeaient qu'au profit. Ensuite, Leithauser retrace les aventures de Balboa, de Cortez, de Pizarre, les conquistadores qui virent de leurs yeux les pures merveilles aztèques; Champlain et La Salle, les deux Français qui découvrirent *l'Amérique du Nord; Stanley et Livingstone, l'aventurier et le missionnaire, qui découvrirent le Congo belge. De nouveau, les visages se mêlent, les valeurs diffèrent, les motifs sont à l'opposé...*

La dernière conquête de l'homme sur cette terre fut la découverte des pôles et du sixième continent. Voici Parry, Franklin, Nordenskjöld, Nansen, Peary, Amundsen, Byrd... Leithauser, avec le même bonheur, esquisse enfin les préparatifs déjà effectués en vue de l'exploration du Cosmos... L'homme va-t-il faire reculer les limites de l'univers?

Cette découverte du monde est la plus belle des aventures humaines. Et l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus : les visages qui animent cette fresque, ou la fresque elle-même. Julien Gracq a justement écrit de ces aventuriers qui avaient le génie de l'histoire qu'il s'agissait de précurseurs dont le but inavoué n'était peut-être autre que la possession enivrée et solitaire de la

planète. *Quelle brûlure de l'âme les poussa d'orages en tempêtes, détruisant des civilisations et édifiant des empires? Qui pourra le dire? Qui, fermant le livre de Joachim G. Leithauser, pourra ne point sentir dans le fil de cette fresque fabuleuse le signe de ce qui dépasse l'homme — et le déchire?*

(Éditions Plon. Collection « Ceram ».) HUBERT JUIN.

JEUDI 24 FÉVRIER

Livres nouveaux. — Henry James : la Coupe d'or . — Michelle Lorraine : Châteaux en mer.

HENRY JAMES : LA COUPE D'OR (TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR MARGUERITE GLOTZ).

Dans ses curieux *Carnets* où il notait au jour le jour ses inspirations, James consigne l'idée d'un *petit conte : ... les mariages d'un père et de sa fille unique (...) l'intimité du père et de la fille, celle-ci lui consacrant tous ses loisirs pour racheter sa désertion; les liens s'établissant d'autre part entre le jeune mari de la fille et la seconde femme du père (...) Toute la situation s'agence en une sorte d'inévitable rotation, de cercle vicieux. Le sujet proprement dit*, ajoute James, *est la pathétique ingénuité et la bonne foi du père et de la fille dans leur délaissement, car ils se sentent abandonnés et pourtant consolés l'un par l'autre, à mille lieues de soupçonner ce que tout le monde en dehors d'eux voit dans leur situation. A la base de tout cela, on doit nécessairement présupposer une tendresse intense, exceptionnelle, du père et de la fille.*

Dans la version définitive, James a déplacé l'accent et l'a surtout mis sur les efforts de Maggie pour reconquérir son mari, le prince italien Amerigo. L'action se reflète, dans sa première partie, à travers la conscience du prince, dans la seconde, à travers celle de la princesse. Le *petit conte* que James entrevoyait s'est étiré en un roman d'environ 600 pages où nous retrouvons ces nuances, ce don d'introspection, ces détours, ce goût de démonter les personnages comme des rouages d'horlogerie tout en leur laissant leur *aura*, une zone de mystère impénétrable. Nous retrouvons aussi les longs dialogues de James et tout à la fois son art du silence qui fait que l'aveu essentiel reste en suspens et que les personnages vivent devant nous, moins par ce qu'ils disent que par ce qu'ils taisent. Rien n'est exprimé, tout est suggéré. Verver, le père milliardaire, s'éloignera avec sa femme, la dangereuse Charlotte, sans que d'une part une explication décisive ait eu lieu entre lui et sa femme, et d'autre part entre sa fille et lui. La confidence de la trahison soupçonnée a tremblé sur les lèvres du père et de la fille, sans se formuler — exemple typique de ce que l'auteur dans ses *Carnets* appelle *la manière de Henry James*. Il s'est appliqué à garder un caractère de pureté à l'attachement de la fille et du père qui sous la plume d'un écrivain de nos jours se serait teinté de freudisme. Au surplus, James lui-même formait le maillon intermédiaire entre les moralistes

puritains ses prédécesseurs, un Hawthorne par exemple, et les romanciers américains qui l'ont suivi. Si comme on l'a dit, il s'est proposé de peindre ici l'ingénuité foncière de l'Américain face à la complexité, à la dépravation européennes, sachons-lui gré de nous avoir épargné un livre à thèse et donné une étude psychologique où s'affirme toute sa maîtrise. Alternance d'analyse et d'humour, subtiles harmoniques, peinture d'une société qui déjà recule dans le passé, sans parler du symbolisme de la *coupe d'or* qui court comme un leitmotiv tout le long du roman. Regretterons-nous le conformisme un peu décevant du dénouement? On a dit de James qu'il réussit mieux la peinture des défaites que des victoires. La *Coupe d'or* finit *bien*. Demi-victoire, il est vrai. Le personnage du père, M. Verver, est un peu fabriqué. — Somme toute, une remarquable œuvre pré-proustienne.

(Éditions Robert Laffont.) LOUISE SERVICEN.

MICHELLE LORRAINE : CHATEAUX EN MER.

Il est difficile de rendre une atmosphère d'enfance. Les périls en ces reconstitutions sont difficilement évitables et l'on risque l'invraisemblance ou le ton bébête. Les nombreux écrivains qui tentent de nous introduire dans ce domaine enchanté, réussissent rarement à créer l'illusion nécessaire. C'est qu'on ne peut retrouver le paradis perdu; d'ailleurs l'enfance ne devient un paradis que si nous en sommes éloignés; alors, la magie opère.

Michelle Lorraine est fée. Elle crée cette illusion. Son récit se déroule comme un conte, mais il est riche en détails vrais, en impressions vécues. Entre le rêve et la réalité, pas de limite définie.

Cette fiction délicate, sensible, doit beaucoup à un art sûr. Le décor, l'atmosphère qui entourent l'équipée des petits héros est familière à l'auteur. Michelle Lorraine a vu de vieux bateaux échoués dans les ports de Bretagne. Elle a passé son enfance à Dinan. Ajoutons que ce roman est un récit selon les normes classiques, bien qu'il ait servi de canevas pour un film et une émission radiophonique.

Cette histoire ravira les lecteurs, amis de la jeunesse et qui subissent encore le prestige de l'enfance. Une telle histoire se suffit à elle-même, et la leçon que Michelle Lorraine tient à en tirer peut paraître superflue.

(Éditions du Seuil.) HENRI PERROCHON.

VENDREDI 25 FÉVRIER

Livre nouveau. — Pierre Daix : Un tueur.

PIERRE DAIX : UN TUEUR.

Le *cas* d'un jeune fasciste! Des écrivains de talent, de grand talent même, se sont déjà penchés sur ce cas. Il n'est que de relire *l'Enfance d'un chef* de Sartre ou *les Épées* de Nimier. Cas métaphysique,

chez Sartre, le personnage étant pris directement à l'origine, dès l'enfance, dès la naissance — tout le suint noir et pestilentiel d'une ambiance familiale l'ayant précédé et comme marqué déjà. Cas plus secret, au romantisme exacerbé, chez Nimier, avec un appel au somnambulisme, au rêve, à la féerie, au *Milicien-Enfant terrible*. Il n'y a plus rien de tout cela chez Pierre Daix. Son personnage est pris directement dans l'actualité, dans l'immédiat, à sa sortie de pénitencier. C'est un ancien milicien, lui aussi, mais qui ne rêve pas et n'intellectualise rien. Ou bien, simplement, il rêve puissance, argent, *fric*, et idéalise le sens du chef, du *dur*. Il sort des films de gangsters américains. Il est bête et primitif, ne sait que matraquer, se servir de ses mains, appuyer sur la gâchette d'un revolver. Il est *antisocial* parce que la société est dirigée par la *racaille* (c'est-à-dire les communistes et les Juifs). Il a une vue sommaire des événements politiques et historiques, et s'essaie à vivre dans une France qu'il voit s'*américaniser*. Bref, c'est un matérialiste ! Mais sans *dialectique*.

Que Pierre Daix soit un écrivain communiste et que cela l'ait conduit à nous créer un personnage de cette trempe, voilà qui peut paraître illogique et qui peut surprendre ! La littérature communiste étant, par essence, une littérature idéaliste, ayant choisi de créer des types d'êtres parfaits, dans une ligne progressiste (voir la littérature soviétique) il est intéressant et même captivant, de lire un roman communiste qui adhère entièrement à une subjectivité fasciste. Naturellement cela n'empêche pas l'éternelle critique de l'actuelle société capitaliste (j'écris exprès comme *pense* un intellectuel progressiste !), société qui, aux yeux de ses critiques, adhère précisément à ces films de gangsters, à ce rejet de l'idéalisme par une jeunesse livrée à tous les mythes nocifs et destructifs.

(Les Éditeurs français réunis.) JEAN-LUC TERREX.

LUNDI 28 FÉVRIER

Livre nouveau. — Paul Vialar : Cinq hommes de ce monde.

PAUL VIALAR : CINQ HOMMES DE CE MONDE.

Cinq longues nouvelles forment ce roman massif et passionnant dont les cinq héros sont unis par la communauté de leurs noms (Warrior, Fighter, Krieger, Guerrier, Voin) par la communauté de l'époque et celle de la guerre à quoi leurs noms semblent, bon gré mal gré, les avoir prédestinés, par une réunion fortuite enfin qui prélude à leur mort commune.

On pourrait juger artificiels, selon ce résumé, le parti pris dans le choix des individus et de leurs noms et cette volonté d'organiser les événements, mais avec l'aisance et la force d'un vrai romancier, Paul Vialar nous entraîne tout de suite dans le drame collectif d'un monde déchiré par l'atroce et exaltant bouleversement des combats,

par la grandeur et la liberté, la détresse réelle et pitoyable qui travaillent les temps troublés.

Parallèlement, en Angleterre, en Allemagne, en France, en Amérique, en Russie, se développent des histoires individuelles qui définissent les mœurs, les préjugés, les coutumes, les croyances, les thèmes de vie (fort exactement délimités autant que j'ai pu en juger) et la désagrégation créée par le rythme de la guerre, ses souffrances et ses facilités. Finalement n'est-ce pas l'homme, échappant à toutes les emprises quotidiennes, qui se révèle en la circonstance?

Que les dignités de la routine, que les conventions ou les règles de la pudeur et de la galanterie, que les préjugés de race, d'origine, des accidents de la vie persistent, se disloquent ou éclatent, que les sociétés désaxées, à peine maintenues par les peurs traditionnelles, chancellent, il n'en reste pas moins que les espoirs humains, comme l'élan vital qu'ils symbolisent, ne veulent pas périr. Paul Vialar exalte ces forces, et son récit nous laisse paradoxalement, à l'instant même où les cinq héros sont volatilisés par une explosion, une finale impression de confiance.

N'est-ce pas cette impression humainement optimiste, bien que dramatique et attendrie, que nous garderons de ce gamin allemand Otto, unijambiste, amoral, sans foi ni idéal, observateur cruel et intéressé des hommes, et qui reste un enfant et qui souffre, de ce gamin qui sert de trait d'union entre ces étrangers et dont la seule vue provoque chez nos héros des souvenirs qui ne sont pas toujours sans douceur, de ce gamin qui nous émeut comme une image de nous-mêmes.

(Éditions Flammarion.) CHARLES MOULIN.

MERCREDI 2 MARS

PRÉSENTATION DE « AUX INNOCENTS LES MAINS PLEINES » (COMÉDIE FRANÇAISE, SALLE RICHELIEU).

Tard venu au théâtre, M. André Maurois n'a voulu aborder un genre nouveau pour lui qu'avec une œuvre de petites dimensions. C'est un proverbe dans la ligne de Musset. Un romancier, qu'on nous décrit comme ayant du succès et du talent, délaisse sa jeune femme. Celle-ci s'en plaint à une amie qui, touchée par son chagrin, promet de s'employer à lui ramener le volage. Elle n'a pas grand-peine à démontrer à celui-ci que l'admiratrice dont il s'est toqué se moque de lui. Mais cette nouvelle Mme de Léry — car n'est-ce pas *Un caprice?* — trouve plaisant de tenter sa chance et fait d'évidentes avances à l'écrivain. Tout fat qu'il est, celui-ci trouve le procédé un peu gros. Il retourne à sa femme.

Élégamment dialogué, cet acte contient de spirituelles remarques. M. André Maurois a été très bien servi par Mmes Perdrière et Delamare et par M. Paul Guers. L'aimable accueil fait à son aimable essai l'incitera-t-il à donner une œuvre plus importante?

ROGER DARDENNES.

JEUDI 3 MARS

Livre nouveau. — Gambini : Nos Semblables.

PIERANTONIO QUARANTOTTI GAMBINI : NOS SEMBLABLES.

Premier en date des livres de Pierantonio Quarantotti Gambini *Nos Semblables*, dont on vient de publier une traduction en langue française, reste à ce jour le plus remarquable. L'auteur y faisait preuve d'une pénétration psychologique, d'une connaissance de la vie et d'une assurance dans la conduite du récit qui frappaient d'autant plus que son âge était jeune. Il y avait en lui un singulier mélange d'audace et de discrétion. Audace dans la conception même de ses personnages et de leurs conflits, discrétion et réserve dans l'expression.

Nos Semblables est une suite de trois longs récits dont l'unité de ton et d'inspiration se fait non seulement par la personnalité de l'auteur, mais aussi par deux éléments qui dominent l'action et créent l'atmosphère : l'érotisme et la fatalité. On les retrouve d'ailleurs dans les deux romans de Quarantotti déjà connus du public française : *la Rose Rouge* et *les Régates de San Francisco*, mais ils n'y ont plus l'intensité obsessive qui nous a frappés dans *Nos Semblables*. L'écrivain y confirme ses qualités, se fait admirer pour son grand talent, mais il ne se livre plus avec cette fougue et cette innocence qui sont le propre de la première jeunesse.

Il y a dans Quarantotti qui, né en Istrie, a passé son enfance et la jeunesse à Trieste et dans les landes istriennes, une incontestable influence d'éléments slaves et allemands qui, naguère, ont donné à l'Autriche son caractère si captivant par le mélange des contrastes qu'on pouvait y discerner. Il s'apparente en cela à Italo Svevo, le romancier de *Zeno* et de *Sénilité*, deux livres d'un poids exceptionnel dans la littérature italienne de notre siècle. Mais il se distingue de Svevo par une maîtrise de la langue et une conscience d'artiste qui revient à plusieurs reprises attentivement sur son œuvre pour lui donner un cachet de perfection.

Il y a dans *la Maison du Grenadier* un personnage féminin, Louise, qui est parmi les plus troublants qu'on connaisse à cause justement d'une ingénuité due à son extrême jeunesse. Sa sensualité même, la perversité avec laquelle elle attire le héros du récit jusqu'aux abords de l'abîme en sont purifiées. C'est d'ailleurs seulement en fuyant vers l'inconnu qu'il pourra, lui, se soustraire à l'emprise maléfique. D'un récit à l'autre, le poids de la fatalité qui pèse sur les personnages se fait ressentir.

Des auteurs italiens que Gallimard a fait connaître en France pendant les derniers dix ans, Pierantonio Quarantotti Gambini est le plus personnel, celui dont on peut le plus attendre dans l'avenir.

(Éditions Gallimard.) GIACOMO ANTONINI.

La publication d'un numéro d'*Esprit* (mars 1955) sur l'idée de nation, ramène notre attention sur l'ouvrage *Barrès par lui-même* (1) publié en octobre 1954 par J.-M. Domenach, rédacteur en chef de la revue *Esprit*.

C'est une première témérité, de la part de Jean-Marie Domenach, d'avoir simplement voulu parler de Barrès.

Barrès, en effet, ne se lit plus, ne se cite guère, a cessé d'être un de nos grands hommes, aucun parti ni aucune école littéraire ne le réclamant pour sien. Il appartient à cette époque 1900 que nous considérons volontiers comme un entr'acte dans l'histoire de la nation française, — le rideau s'est baissé avec l'installation de la IIIe République et s'est relevé, en août 1914, sur un tout nouveau drame. Cette « belle époque » est pour nous un temps de frivolité que nous abandonnons aujourd'hui au sentimentalisme des publics de cinéma, ou un temps d'esthétisme anarchique pendant lequel Cézanne ou Rimbaud, sur le devant du rideau, séparés de leurs contemporains, précurseurs et prophètes, ont eu la tâche de préserver, dans le seul domaine de l'Art, l'avenir du pays. Ces génies, tout au moins jusqu'à présent et pour ce qui concerne la critique littéraire, nous ont dispensé d'étudier la fin du siècle comme autre chose qu'une sorte de transe prémonitoire.

La seconde témérité de Domenach est d'avoir rompu avec cette tradition.

L'époque de Barrès n'est pas pour lui un paradis perdu et illusoire, où l'on se repaît de l'éternité de certains aspects de la vie. Elle n'est pas non plus une tragédie limitée à quelques protagonistes qui s'enchantent de réminiscences ou d'anticipations épurées, mystiques ou métaphysiques. C'est une tranche d'histoire sociale et politique, où la pensée ne flotte pas au-dessus des problèmes humains, mais est conditionnée par eux, où non seulement se joue le destin de l'Art, mais celui de tout un peuple, puissance militaire, crédit moral et rayonnement spirituel mêlés. Barrès n'y joue pas le rôle d'un esthète en quête de sensations, comme une iconographie conventionnelle pourrait nous le faire croire, mais d'un homme politique, conscient de ce qui se passe autour de lui, acharné à y remédier, avec, hélas ! le handicap sérieux d'un dilettantisme originel, vide intérieur et goût de la mort qui expliquent et rétrécissent la valeur de ses engagements.

Domenach possède la grande qualité de ne pas s'être soumis à cette habitude psychologique qui nous fait toujours voir le passé vieux de cinquante ans comme une sorte de creux de vague, par-dessus lequel nous sautons. Il considère plutôt l'histoire comme une chaîne dont aucun chaînon, malgré les apparences, n'est jamais brisé et reste indéfiniment constitué par le même mélange de métaux. Son livre n'est pas de critique impressionniste et relativiste, mais de critique historique, secrètement dogmatique.

Car de l'impressionnisme, ou plutôt du subjectivisme, il y en a, mais d'autre sorte. S'il n'est pas dupe des déformations de l'éloignement, Domenach se livre avec passion et consciemment aux idées que lui suggère notre situation d'aujourd'hui. Non seulement il réinstalle Barrès dans son présent, ce qui est objectivement méritoire, mais il le tire dans le nôtre, ce qui, à notre avis, est sa troisième et plus féconde témérité.

Il a le courage de rapprocher Barrès de Stendhal, cet intouchable auquel on ne veut jamais reconnaître d'autres descendants que nous-mêmes ; le courage aussi d'évoquer Bernanos, Maurras, Montherlant, Malraux, Camus. Barrès, affirme-t-il, est un partisan et un désenchanté. Sa conversion est « le passage d'une esthétique à une énergétique », son nationalisme, « une sorte de conciliation dynamique entre certaines nécessités collectives et l'épa-

(1) *Éditions du Seuil*, collection *Écrivains de toujours*.

nouissement individuel. » Il explique également que le patriotisme français s'est perdu en se coupant des masses et en s'acharnant à défendre des institutions, alors qu'il aurait dû célébrer le sentiment populaire et l'instinct. Toutes ces phrases sonnent à nos oreilles fraîches, combatives, percutantes. 1900 envahit tout à coup l'actualité, Barrès devient notre frère, notre ennemi, ou mieux encore un être hybride, comme beaucoup de nos contemporains, dont, semble-t-il, on peut encore espérer un geste, une conversion salvatrice. On a envie d'applaudir ou de crier casse-cou...

Mais en réalité, tout cela est révolu. Et c'est ici que nous touchons au caractère dernier de ce petit essai.

La continuité de l'histoire qu'il révèle est telle que notre présent se trouve condamné par le passé. Tout d'abord, nous apprenons avec stupéfaction que nos grands hommes d'aujourd'hui ne sont pas des « hommes nouveaux », mais des reflets de prédécesseurs que nous nous imaginions avoir reniés, et, confrontés avec leurs maîtres, nous devinons déjà ce que leurs « positions » à la mode du *Neveu de Rameau* cachent d'artifice, de caducité, de cynisme ou d'impuissance. Nous remarquons aussi que des événements comme ceux de 1940 n'ont pas été le fait d'un instant d'aberration, mais plongent les racines de leur laideur dans les décades précédentes. Nous découvrons que nous ne sommes pas libres.

Mieux encore, il nous apparaît clairement que loin de supporter seulement, les conséquences de certaines fautes, nous répétons ces fautes. Nos problèmes depuis un demi-siècle n'ont pas changé, ne sont pas résolus ou continuent à l'être mal ; la classe bourgeoise ne cesse de dégénérer ; l'appréhension du néant et de la mort nous habite ; nos équivoques, nos manies, nos hypocrisies restent semblables. Malgré les guerres, les querelles intestines, les manifestes bruyants, l'accélération de l'histoire, le progrès et surtout la discontinuité de ce progrès, nous avons l'air d'être pris dans un seul bloc d'années, sans fissures, impossible à briser.

On a la consolation, lorsqu'en lisant *la Comédie humaine* on y retrouve notre comédie, de se dire que Balzac avait un extraordinaire génie divinatoire. Mais Domenach prend bien soin de nous présenter un Barrès sans génie. Nous aurions pu sinon l'admirer de nous avoir devinés. Nous ne pouvons au contraire que nous désespérer d'être si peu éloignés de lui et de ses aveuglements.

GEORGES PIROUÉ.

PRÉSENTATION DE « PING-PONG », D'ARTHUR ADAMOV, MISE EN SCÈNE DE JACQUES MAUCLAIR. (THÉATRE DES NOCTAMBULES.)

Je reste persuadé que sans cette pièce, le théâtre aurait été privé cette année d'une véritable création. Profondément originale, cette œuvre d'Adamov est à bien des égards *classique*, par la précision de sa forme et la généralité de son propos. Certes, le théâtre d'Adamov s'était déjà signalé à nous par un souci de concision qui est en profond accord avec les recherches de l'art contemporain — si compartimenté dans ses activités que l'on refuse facilement pour le théâtre ce qu'on accepte pour la musique ou la peinture. Mais, avec *Ping-Pong*, Adamov touche aux lois les plus sûres du théâtre. Ces scènes rapides, cet enchaînement tout subjectif, cette façon de traiter le plateau comme un lieu théorique, n'est-ce pas vouloir le théâtre à l'état pur? Les personnages eux-mêmes n'appartiennent qu'au théâtre où ils paraissent avoir échoué comme sur un rivage, nettoyés, décapés par la fatalité.

J'ai entendu Adamov dire que les trois livres qui l'avaient le plus frappé dans sa vie étaient *Moby Dick*, *les Ames mortes* et *Bouvard et Pécuchet* —

parce que tous les trois reposaient sur une obsession centrale. *Ping-Pong* est donc bâti sur une obsession. Peu importe ce qu'elle est. Les deux personnages, Arthur et Victor, qui passent leur vie à vouloir perfectionner les « machines à sous » et finissent, gâteux — tels Bouvard et Pécuchet se retrouvant sur leur banc — pour jouer au ping-pong sans filet ni raquette, ces deux personnages et tous ceux qui gravitent autour d'eux n'ont choisi cette obsession que pour les besoins de la comédie. Auteur de théâtre, Adamov choisit arbitrairement un sujet afin d'échapper à la grandiloquence, au lieu commun d'une méditation sur la recherche de l'absolu. Ces personnages ne peuvent être tragiques qu'à force d'être dérisoires, qu'à force d'appartenir à la comédie — comme Charlot ou Sganarelle.

Mais tout de notre monde est présent dans ce microcosme. Le président du « consortium » (des machines à sous), la vieille entremetteuse, les ratés et le jeune homme sérieux, la jeune fille qui ment et enfin, personnage invisible et omni-présent, ces « machines à sous » qui symbolisent à merveille le plus absurde des « divertissements ».

Il serait vain cependant de chercher une philosophie là où Adamov ne prétend faire que du théâtre, c'est-à-dire nous montrer des personnages en action qui vivent et meurent sous nos yeux sans que le spectateur ait à chercher ailleurs les preuves de leur existence. Le dialogue, rigoureusement construit à partir de la langue de tous les jours, précise cette netteté, cette sécheresse. Chacune de ces scènes est aussi cinglante qu'un dessin de Daumier, chaque réplique aussi vive qu'un passage du *Dictionnaire des idées reçues*.

Mais chaque mot suppose un geste, une attitude. L'acteur — et d'abord le personnage — trouve ainsi son plein emploi. Un dosage parfait du comique le plus grinçant et du morbide (par exemple, le cadavre de la jeune fille qu'on fait tomber par inadvertance) nous prouve que le théâtre possède ses lois propres, qu'il agit sur notre sensibilité sans léser notre intelligence.

C'est Jacques Mauclair qui avait mis en scène *Ping-Pong*. Le texte d'Adamov, son découpage scénique — en dépit de quelques longueurs dans la première partie due à la crainte d'une incompréhension possible du public — offraient assez d'unité pour que celle-ci se retrouvât dans le style des interprètes. Encore fallait-il exercer une surveillance qui permette au rythme exact de s'établir. En pensant à des spectacles de Molière, de Feydeau et de Brecht, on trouverait peut-être le lieu géométrique du spectacle Adamov-Mauclair qui n'est menacé que d'un seul risque : celui de passer pour le spectacle type du théâtre d'aujourd'hui.

GUY DUMUR.

VENDREDI 4 MARS

Livre nouveau. — Lanza del Vasto : Vinoba ou le nouveau pèlerinage.

LANZA DEL VASTO : VINOBA OU LE NOUVEAU PÈLERINAGE.

Ce qui se passe dans l'Inde est d'une importance capitale pour l'avenir de l'humanité. Lanza del Vasto nous parle surtout de l'Inde gandhienne. Comme il nous a rapporté le *Pèlerinage aux Sources* à l'époque où vivait encore Gandhi, il nous donne ce « nouveau pèlerinage » dans le sillage de Vinoba, successeur de Gandhi.

Vinoba, digne de son maître, suscite comme lui l'enthousiasme des foules et, comme lui, provoque par la seule persuasion, des actes

révolutionnaires. Réputé pour sa sagesse et sa sainteté, il fut, un jour, dans son village, brusquement mis en demeure de répondre à la très simple, à la très vieille question des êtres démunis : *Nous n'avons rien. Que pouvons-nous faire? Comment pouvons-nous vivre?* L'inspiration lui vint. Il demanda aux propriétaires qui assistaient au colloque de donner une part de leurs terres, d'abandonner une part de leurs biens aux paysans prolétaires. Satisfaction lui fut accordée parce que l'Inde est le seul pays du monde où des actes de charité totale puissent être obtenus couramment. Depuis lors, couvrant à pied, comme Gandhi, de longues distances, malgré sa faiblesse physique, Vinoba va, de village en village, prêcher la nouvelle répartition du sol. Même aux Indes, les propriétaires les plus démunis sont ceux qui donnent le plus — ce qui n'étonnera, je suppose, personne en Orient comme en Occident — mais il arrive que de très grands possesseurs morcellent une bonne part de leurs domaines; et il arrive aussi que des donneurs enthousiastes, même grands seigneurs, se font à leur tour quémandeurs de terre, prennent le bâton du pèlerin et parcourent la Mère Inde pour obtenir des autres qu'ils imitent leur sacrifice.

Les résultats déjà obtenus paraissent considérables. Vinoba s'est mis en tête de distribuer aux prolétaires une surface équivalente à celle de la France et il semble qu'il y doive parvenir. L'Inde aurait ainsi obtenu son indépendance par la parole et la résistance passive, grâce à Gandhi; puis son équilibre social par la parole et le sacrifice personnel, grâce à Vinoba : deux transformations du monde par l'esprit qui répondraient victorieusement aux explosions du Pacifique ou de la Sibérie, aux camps de concentration, aux tribunaux d'exception et qui sauveraient, au moins, l'honneur de l'humanité.

Le gouvernement indien appuie Vinoba. L'un des passages les plus émouvants du livre de Lanza est celui où il évoque la visite de Nehru à Vinoba : le chef du gouvernement — qu'avec les purs gandhiens, Lanza accuse d'excessives concessions au nationalisme et au machinisme tout en rendant hommage à sa bonne foi, à son courage, à sa lucidité — s'en va, mélancolique et confus, après sa rencontre avec le sage intransigeant.

Naturellement, l'action de Vinoba et de ses disciples n'est pas très bien vue dans les citadelles opposées du matérialisme : celle qui se croit idéaliste et celle qui se veut athée. On n'aime pas que les fameux problèmes économiques et sociaux échappent aux politiques, ux économistes, aux financiers.

Remercions Lanza del Vasto d'avoir rompu le silence. Il le fait avec un très souple talent d'écrivain qui évoque aussi bien les scènes populaires que les paysages et les conversations religieuses. Catholique, il le fait sans renier sa foi. Il procède un peu à la façon des hindouistes qui ajoutent sans difficulté d'autres expressions religieuses aux leurs et qui trouvent aussi bien Dieu dans le Christ que dans Bouddha ou dans l'innombrable lignée de leurs propres messagers. La seule différence est qu'il accorde, lui, au Christ, une différence de nature que n'admettent pas les Hindous acharnés, avec Gandhi et bien d'autres, à la naissance d'une religion universelle.

Tout au plus pourrait-on reprocher à Lanza, dans la première

partie du livre, de ne pas nous laisser discerner avec aisance si les propos de Vinoba sont réels ou s'il les suppose. Sa *Vie de Vinoba* nous apparaît ainsi moins convaincante que le journal personnel où il relate son pédestre voyage aux côtés du mendiant qui va quérir pour les pauvres le droit de vivre dans la dignité et qui veut en faire des hommes libres, aimant ceux qui les auront d'abord aimés et respectés, partageant avec eux leurs biens comme leurs prières. Le jour où les voix et les actes des églises chrétiennes s'accorderont fortement avec ceux des sages de l'Inde peut-être y aura-t-il, de nouveau, une lueur d'espérance au-dessus de la tête des hommes; le jour aussi où les nations, plutôt que de s'accuser réciproquement, s'attacheront à éliminer leurs propres tares, comme essaie de faire l'Inde pour ce qui est de la sous-alimentation et l'intouchabilité.

(Éditions Denoël). JEAN LOISY.

RENCONTRE AVEC JEAN COCTEAU APRÈS SON ÉLECTION A L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

L'élection de Jean Cocteau à l'Académie française bouleverse les bataillons de choc de la poésie et donne à penser, au même instant, à la territoriale de l'esprit. Tout ce qui tient une plume en France commente l'aventure de cet enfant choyé des Muses, assis au milieu des docteurs, et qui, pendant les séances du dictionnaire, saura mêler à la lucidité d'une pensée toujours en mouvement, ce grain de philosophie fière, ce goût du hautain paradoxe, qui constituent son génie. Celui qui se disait, il n'y a pas longtemps, *le plus jeune poète de Belgique* vient de réussir, à quelques semaines d'intervalle, le plus beau *doublé* académique que poète puisse jamais rêver. Cocteau accueille l'aventure comme elle vient : avec liberté.

— *La jeunesse,* s'écrie Cocteau, *croit que les caves, c'est nouveau et que l'Académie, c'est vieux!... Personnellement, j'ai toujours fréquenté des jeunes et j'ai pu ainsi constater que les jeunes tiennent ce qu'ils tiennent avec des mains crochues, des mains d'avare... Les académiciens que j'ai rencontrés surprennent, au contraire, par leur gentillesse, leur bonne grâce, leurs mains ouvertes. Je déteste le conformisme et, en premier lieu, le conformisme antiacadémique. A quarante ans, certes, j'aurais réagi autrement et, cela grâce à Radiguet qui, à l'âge de quatorze ans, nous a donné une grande leçon. Radiguet nous a enseigné que l'originalité consiste à essayer de faire comme tout le monde sans pouvoir y parvenir!... Mais, pour l'instant, je n'estime pas que l'Académie soit un très grand scandale. Cela me rappelle une phrase d'Eluard que je ne devrais pas dire. Il faut très exactement la comprendre. Eluard me disait, quand on lui a demandé d'entrer à l'Académie, à la Libération : « Si j'y entre, je me compromettrai. Mais, toi, tu devrais y entrer, parce que tu la compromettrais!... » Je n'hésite pas à répéter ce mot. Je sais les Académiciens assez spirituels pour le goûter...*

Il se balance d'une jambe sur l'autre, le regard plein de malice et de rire :

— *A une époque où j'étais très jeune et très ridicule, comme beaucoup de jeunes, Diaghilew m'a dit une nuit : « Étonne-moi!... » J'avoue que cet étonnement, qui est la base de l'esthétique d'Apollinaire, ne m'était pas venu à l'esprit. Cela m'a ouvert les yeux sur les véritables devoirs du poète, qui sont : se surprendre soi-même et surprendre les autres (sans chercher à le faire, du reste!...)*

Je pose une dernière question sur la complication vestimentaire que ne

peut manquer d'apporter la participation à deux sociétés similaires mais rivales :

— *Il n'y a pas de costume à l'Académie royale de Belgique*, répond Cocteau. *Je suis prêt à le regretter, car j'aime tout ce qui est cérémonial. Nos grandes premières de jadis étaient du cérémonial... Il n'y en a plus. Alors, il faut chercher le cérémonial où il se trouve!*

LUC BÉRIMONT.

LUNDI 7 MARS

PRÉSENTATION DE « ZAMORE » ET « LE SYSTÈME DEUX » (GAÎTÉ MONTPARNASSE).

Deux pièces de M. Georges Neveux composent le spectacle de la Gaîté Montparnasse, l'un des plus agréables qu'on puisse voir en ce moment. Nous connaissions déjà *Zamore*, drame comique qui, à *l'Atelier*, avait partagé la mauvaise fortune de la *Médée* d'Anouilh. On a pleinement goûté cette fois la saveur douce-amère de cette pièce qui pourrait se sous-titrer *On n'échappe pas à son destin*. Zamore et son rival ont beau s'efforcer d'échapper à la fatalité, toutes leurs astuces seront vaines. Et Zamore mourra de la main de ce rival.

Quant au *Système Deux*, c'est un acte extrêmement divertissant et à propos duquel on n'a pas manqué de citer Pirandello. Dans une petite ville de province, un paisible professeur, M. Henri Charlemagne, est allé à la pêche. Quand il rentre, il s'est dédoublé. Et si son double est son très exact décalque physique, il ne lui ressemble pas du tout autrement. Le professeur est timoré, conformiste, étriqué ; l'autre est hardi, indépendant, entreprenant. Ils finissent par conclure un accord. L'audacieux reprendra son vagabondage. Mais le « sage » le conseillera, le guidera et trouvera même l'occasion de se venger sans risque de quelques humiliations un peu cuisantes que lui a values sa couardise.

Cette double image de Henri Charlemagne, elle est la nôtre. Chacun de nous porte en lui deux — et bien plus de deux — personnages. A nous de savoir employer le *Système Deux*, de nous évader, de devenir un autre, de vivre d'autres vies par l'imagination. Ce jeu est mené par l'auteur avec infiniment d'esprit et de vivacité. Les interprètes, dont la charmante Brigitte Auber, sont tous excellents. Mais il faut dire à quel point Jacques Morel et Robert Clermont sont étonnants dans le double Charlemagne.

R. D.

MARDI 8 MARS

Livre nouveau. — H. A. Bernatzik Les Esprits des feuilles jaunes.

H. A. BERNATZIK : LES ESPRITS DES FEUILLES JAUNES. (TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR ALPHONSE TOURNIER. NOTES ET BIBLIOGRAPHIE DE GEORGES CONDOMINAS.)

En 1936, le professeur Bernatzik rapporta d'un séjour au Siam, en Birmanie et en Indochine, une documentation importante sur les populations qui ont survécu depuis les premiers âges, populations

de pêcheurs et de chasseurs, tels les Moken des îles Mergui, les Phi Tong Luang, et sur des races diverses comme celles des Meo, des Biet, des Jarraï, qu'ont amené là des migrations ininterrompues jusqu'alors. Ce n'est point le résultat de ses travaux que l'auteur nous propose, leur complexité même — due à l'étude de civilisations coexistantes dont le degré d'évolution n'est pas le même — passant le cadre de ce livre, mais le récit de son voyage et quelques notes rapides et singulières, bien faites pour piquer notre curiosité.

La poursuite des Phi Tong Luang, ou *Esprits des feuilles jaunes* (que Georges Condominas, l'éminent ethnologue grâce auquel ce livre a été pourvu d'une bibliographie abondante et claire et de notes pertinentes, nomme, quant à lui, Kha Tong Luang) est sans contredit l'épisode le plus prenant et le plus riche. Ces Phi Tong Luang, aperçus de temps à autre, toujours errants, toujours insaisissables, étaient, jusqu'à ce que le professeur Bernatzik ait réussi à vivre en leur compagnie, des créatures presque légendaires. Et l'on peut faire, à leur propos, cette remarque qui vaut pour toutes les populations arriérées, qu'ils vivent dans une perpétuelle terreur et que telle est la cause de leur nomadisme forcené. C'est ainsi que l'auteur, bien qu'il eût gagné leur confiance — avec quelle peine et quelles précautions ! — fut contraint de les suivre dans ces pérégrinations qui sont sans motif, sans autre but que celui de brouiller les traces. Aussi primitifs que semblent les peuples voisins, l'écart est encore trop grand entre eux et les étranges Phi Tong Luang pour que ceux-ci ne soient pas malmenés, volés, persécutés, exterminés lentement.

Encore que les conclusions tirées par le professeur Bernatzik ne représentent qu'une première approximation, il n'en reste pas moins que son ouvrage est d'un intérêt certain, à la fois pour le grand public, qui trouvera là des descriptions pittoresques et des anecdotes, et pour les ethnologues appelés à se reporter aux monographies que l'auteur mentionne. D'autre part, les photographies ont parfois un extraordinaire pouvoir de fascination, et l'on n'est pas près d'oublier certain visage d'enfant Phi Tong Luang, d'une beauté bizarre et quasi divine, qui semble avoir accédé à une sagesse suprême, tout orientale, et être hanté néanmoins par cette peur millénaire des bêtes et des hommes que l'on pourchasse.

(Éditions Plon.) SIMONNE JACQUEMARD.

PRÉSENTATION DE « HOMME POUR HOMME », DE BERTHOLT BRECHT, TRADUCTION DE G. SERREAU ET B. BESSON. MISE EN SCÈNE DE J. M. SERREAU. (AUX MARDIS DE L'ŒUVRE.)

Un livre de Geneviève Serreau (1), un récent numéro de la revue *Théâtre Populaire*, ont attiré l'attention sur un auteur dramatique qui depuis plus de trente ans occupe les scènes d'Allemagne, d'Amérique et à nouveau d'Allemagne, qu'un film a au moins rendu célèbre dans le monde entier, mais qu'on s'obstine à ignorer. Une courte pièce montée par J. M. Serreau — *l'Exception*

(1) Collection *Les Grands Dramaturges*. L'Arche, éditeur.

et la règle, — puis les représentations par Jean Vilar et simultanément par la troupe de Brecht elle-même — le Berliner Ensemble — de *Mère Courage*, les timides essais de propagande des communistes en faveur d'un auteur marxiste qui les gêne, enfin, tout cela devrait faire qu'on puisse enfin connaître l'étrange poésie, la pure valeur théâtrale d'une œuvre entièrement à découvrir. Le malheur pour Brecht est qu'il a, sur le théâtre, des idées très précises, que chaque publication de ses pièces est suivie de commentaires précis sur la mise en scène, le jeu des acteurs, le maquillage, etc... Brecht apporte à la réalisation de ses spectacles le même soin que les acteurs japonais. Cette façon de travailler irrite bien des gens qui jugent les réussites théâtrales comme autant de hasards...

Nous pensons cependant que c'est Brecht — comme chez nous, en son temps, Jacques Copeau — qui a raison. Et J.-M. Serreau, en montant *Homme pour Homme*, une des premières pièces de Brecht, aurait dû s'inspirer mieux de théories qui, si on les lit avec tant soit peu d'attention, ont le mérite d'être concrètes et pleinement efficaces.

Si lui-même, J. M. Serreau, est dans le rôle de Gaby Gay un extraordinaire acteur brechtien, sa mise en scène souffre d'à peu près, d'erreurs qui n'ont pas permis que passe la violente et rude poésie de ce conte noir, où une vision quasi enfantine du monde nous jette dans le drame le plus acide. Comme dans *Mère Courage*, seul le protagoniste — ici, Gaby Gay — doit en effet demeurer un homme de chair. Les comparses doivent être infiniment stylisés et se plier à une discipline scénique dont nos théâtres n'ont guère l'habitude. Aucun d'eux ne doit jouer pour son propre compte. Ce n'est pas pour rien que Brecht utilise le masque pour certaines de ses pièces. Ce n'est pas pour rien qu'il a tant parlé de ce fameux *distancement* qui fait jeter de hauts cris aux défenseurs du jeu mélodramatique... Sans qu'on puisse appliquer à la lettre les principes brechtiens à n'importe quel théâtre, il semble que lorsqu'on monte une pièce de Brecht, ce soit l'occasion ou jamais d'appliquer ces principes sans lesquels, ce théâtre à la fois libre et rigoureux, ne peut trouver sa destination.

G. D.

MERCREDI 9 MARS

PRÉSENTATION DE « LA STRADA ». (FILM DE FEDERICO FELLINI.)

Zampano est un forain ambulant qui, de village en village et au hasard des cirques, présente un numéro de briseur de chaînes sur les places publiques. La jeune femme qui l'accompagnait venant à mourir, il va quérir, pour la remplacer, sa sœur cadette Gelsomina, qu'il achète à sa mère pour dix mille louis. Gelsomina ne brille ni par l'esprit, ni par la beauté. Elle entre pourtant, comme un animal plaintif et obéissant dans la vie errante de Zampano. Lui ne voit en elle qu'un objet à peine utile et qu'il traite comme tel. Contre une telle emprise, à laquelle elle répond par un amour enfantin, Gelsomina essaiera en vain de se révolter. Un soir de fête, elle rencontre un angélique et joyeux funambule qu'on appelle *le Fou*. Celui-ci ne peut s'empêcher de couvrir Zampano de ridicule, chaque fois qu'il le retrouve. Gelsomina croit, le temps d'un éclair, que ce jeune garçon est sa chance de salut. Mais le drame est déjà joué : ivre de colère, Zampano tue le *Fou* sans l'avoir voulu. Ce geste achève de noyer la raison vacillante de Gelsomina. Fuyant dans la montagne, Zampano l'abandonne aux neiges du printemps. Plus tard, il apprendra sa mort et comprendra alors que sa solitude est irréparable.

Sur ce thème qu'auraient pu parrainer François d'Assise et Charlie Cha-

plin, Federico Fellini a réalisé un film d'une beauté bouleversante, le plus achevé et le plus profond qu'il nous ait été donné de voir depuis fort longtemps, et qui marque, à plusieurs titres, une date dans l'histoire du cinéma. Une œuvre d'une telle portée et d'une telle tenue remise le cinémascope et le simili-relief, l'écran large et le son stéréophonique au musée des accessoires de publicité. Si le cinéma peut encore se développer, sa nouvelle époque prendra naissance au cœur et non à l'écorce et son aventure sera tout intérieure.

Fellini nous impose avec *la Strada* un univers d'une densité poétique inconnue jusqu'alors. Il ne s'agit plus de *sauter* de la réalité dans un rêve de carton (frontière pénible à franchir, dont le passage s'accompagnait toujours d'une musique « sidérale »...) Ici, le moindre événement reprend sa qualité de poème que l'accoutumance avait enfouie. Oubliés le surréalisme, le néoréalisme et leur cortège de supercheries. Les choses ont enfin leur fonction vivante : on y aperçoit des taches de graisse, mais aussi des auréoles de mystère. On nous avait jusqu'à présent montré les unes sans les autres. Si ces champs, ces maisons et ce rideau d'arbres nous donnent l'impression d'un inexplicable dépaysement, c'est qu'on ne nous avait pas encore permis de les voir pour la première fois dans leur rigueur. Ils apparaissent alors dans une pureté si vive, que nous en sommes imprégnés longtemps après la dernière séquence.

Il serait mal venu d'isoler des images de ce film, tant son unité est parfaite et sa construction serrée. Et pourtant, comment résister au traître plaisir de l'anthologiste? Nous ne sommes pas près d'oublier cette extravagante moto-roulotte qui traverse les faubourgs et les provinces, ni ces mauvais bords de routes où la robe de Gelsomina paraît plus misérable encore, ni ces places de village que l'aube n'a pas lavées de leurs relents de fête et où voltigent des papiers morts et des hommes fatigués de vivre. Ces décors sont cruels, mais la mer les lèche de loin en loin, la neige les apaise et les endort. Sur tout cela, les saisons entremêlent avec un rare bonheur l'usure et la fraîcheur des jours qui se suivent.

On ne sait plus sur ce *grand chemin*, quelle halte est la plus touchante. Est-ce la leçon de cirque? Le *Fou*, juché sur une chaise, les cheveux frôlant le ciel gris-blanc de la toile de tente et coinçant une cigarette dans un trou de son violon. Est-ce la ferveur d'une foule qui processionne en délire, avant d'aller, les yeux au paradis, accrocher sa soif d'ingénuité au fil d'un danseur de corde? Est-ce la dernière rencontre de Zampano et du *Fou*, au bout de laquelle surgit une mort qui n'avait jamais osé, au cinéma, se montrer si discrète *(Vous avez cassé ma montre...)* Nul doute en tout cas que dans cette œuvre nomade, les plus précieux passages soient les plus fugitifs, car l'auteur sait *glisser* avec un tact qui nous confond : il ne nous laisse apercevoir qu'une seconde l'angoisse de la mariée dans une noce de campagne, moins longtemps encore l'ahurissant portrait d'un enfant malade que distrait un miroir aux alouettes. Que le vent ouvre une fenêtre dans les draps à l'étendage, et nous entrevoyons trois enfants dansant le temps d'un rayon de soleil. Qu'un cheval traverse l'écran devant Gelsomina abandonnée, et l'écho de ses sabots nous laisse plus isolés que des morts. Point de désespoir pourtant : s'il y a un méchant, il connaît le geste millénaire du fruit qu'on offre, et c'est sa déclaration d'amour. Si l'héroïne est idiote, au point d'aller semer des graines de tomates dans un terrain vague où elle bivouaque une nuit seulement, alors cette idiotie nous réconforte plus que le manège circulaire qui tourne dans la tête des philosophes de génie. Tant que la rue abritera des marchands de crême glacée — ou de marrons chauds —, la déraison gardera sa place d'enfant émerveillé. *(Ce caillou est utile*, dit le Fou à Gelsomina, *sinon tout est inutile, même les étoiles : c'est ce qu'il me semble...)*

On chercherait en vain une famille à Federico Fellini. Son film fait penser à Robert Bresson par l'économie dans le pathétique. Et bien sûr aussi, son sujet pourrait être de Chaplin. Mais ces parentés ne sont pas contraignantes.

Fellini n'est plus gêné par l'ombre de Rossellini. Il atteint aujourd'hui la pleine maîtrise qui apparaissait en filigrane dans *les Vitelloni*. En effet, le moins surprenant dans *la Strada* n'est pas la technique d'orfèvre qui est proprement machiavélique, mais l'aisance de cette technique. Quelle facilité dans l'ellipse et quelle minutie dans l'éphémère ! Plus de cloisons dans le temps ni de chapitres qui découpent l'action : la liaison entre les séquences est implicite, abandonnée presque toujours à la musique qui enchaîne. La mer est la première image ; la mer est la dernière image. Un cercle parfait se boucle sans un piétinement. Enfin, la caméra nous découvre les choses et les gens *de profil*, comme si le film se traçait en pointillé dans la marge du scénario.

Les interprètes sont à la mesure de l'œuvre. Giuletta Masina marque à ce point le personnage de Gelsomina qu'on frémit à la pensée qu'elle puisse un jour en incarner un autre. Elle nous a donné, avec son visage d'oiseau blessé, ses deux ou trois minois obsédants de petit clown aux cheveux de lin, l'image exemplaire d'un être sans âge et sans sexe et cependant brisé d'émotion. Anthony Quinn a trouvé en Zampano sa plus grande création : il joue la brute avec une justesse millimétrée, qui rappelle l'Humphrey Bogart des meilleurs jours. *(On dirait qu'il va parler, et il aboie...)* Richard Basehart est un genre d'Icare, dont l'imprévoyance et l'insolence recèlent un trésor de pirouettes. Sa plus belle pirouette est d'être heureux.

Il faut voir et revoir *la Strada*. Il faut aller reconnaître sur cette route l'amère saveur de l'abandon et la difficulté de l'amour. Trois musiciens de l'orphéon municipal *divaguent* miraculeusement au bord de la route et il faut les suivre avant que leur fanfare n'ait disparu dans la campagne brillante de soleil.

CHRISTIAN MAUREL.

JEUDI 10 MARS

PRÉSENTATION DE « UN CAS INTÉRESSANT », DE DINO BUZZATI. TRADUCTION D'ALBERT CAMUS. MISE EN SCÈNE DE GEORGES VITALY. (THÉATRE LA BRUYÈRE.)

Une pièce de Buzzati montrait assez bien que les Français ne sont pas seuls sensibles au prestige de Kafka. Mais l'inéluctable tragédie de cet industriel milanais, doucement amené à la mort par les médecins, relève aussi sûrement de la satire sociale. Présentant la pièce, Albert Camus dit que c'est un mélange de *Knock* et de la *Mort d'Ivan Illitch*. On ne saurait mieux dire — à condition toutefois que le « malade » s'éveille à la conscience de sa mort et passe d'une vie toute tournée vers l'extérieur à la connaissance de soi, comme dans le récit de Tolstoï. Dino Buzzati n'a pas traité cet aspect de la question et a préféré se livrer à ce que Pirandello nommait la « mécanisation de l'intrigue ».

Pour que le « Cas intéressant » se situe plus près de *la Mort d'Ivan Illitch* que de *Knock*, peut-être aurait-il fallu que Georges Vitaly renonçât à des éclairages qui m'ont paru trop vifs, et qu'il stylisât mieux ses personnages. Le choix de Daniel Ivernel — si excellent acteur soit-il — dans le rôle de l'industriel, faussait également la perspective, dans la mesure où *physiquement* Daniel Ivernel ne peut passer pour un industriel milanais. Pierre Destaille, au contraire, dans le rôle du médecin, étonnait par son opacité, par une concentration du personnage tel que l'indique l'auteur. C'est en jouant sur le réalisme que l'on pouvait rendre encore plus convaincante cette *action*

atroce. Il est vrai que certains critiques ont cru s'y évanouir d'horreur — ce qui n'est pas pour prouver leur sensibilité, mais l'aveuglement dans lequel ils vivent.

Car enfin, cet acheminement vers la mort, ce rappel de notre condition mortelle est le lieu commun du *drame*. Que Dino Buzzatti se soit servi des médecins pour conduire un homme à la mort — eux qui sont chaque jour appelés à sauver — rejoint une longue tradition. Faut-il rappeler les noms de Molière et de Jules Romains? Faut-il, pour être plus précis, rappeler l'effroi qui vous saisit dans un hôpital, où l'on ne révèle jamais au malade ce qu'il a, où le médecin demeure toujours un vivant mystère? Mais ce n'est pas par hasard que Camus, traducteur de Buzzati, avait placé comme épigraphe à *la Peste* la phrase de Daniel Defoë sur le passage d'une comédie à une autre. *Un cas intéressant*, loin d'être une attaque contre la médecine, révèle la polyvalence du malheur humain. Une œuvre de théâtre a d'autant plus de valeur qu'elle ne peut être liée à son seul sujet.

G. D.

VENDREDI 11 MARS

Livre nouveau. — Molière : Œuvres.

MOLIÈRE : ŒUVRES.

Ma chronique sur son *Molière, homme de théâtre* (1) était écrite quand René Bray mourut, non sans avoir mis la dernière main à cette grande édition de Molière à laquelle je faisais allusion et dont le premier tome paraît aujourd'hui. Elle en comprendra trois, reliés en pleine peau, imprimés sur papier bible dans une belle et claire typographie dont la pureté n'est altérée par aucune note, tout l'appareil critique étant judicieusement groupé. « Grande » édition, sous un volume heureusement réduit, en ce sens que c'est la seule vraiment exhaustive que nous ayons eue depuis l'édition irremplaçable mais un peu vieillie et pesante des « Grands Écrivains de la France », et l'édition monumentale de l'Imprimerie nationale (2) établie par Gustave Michaut et M. Pierre Mélèse. Avec ceux-ci, René Bray est le seul éditeur moderne à nous donner un texte fidèle à la graphie des éditions originales. Bien qu'il ne fasse point étalage de toutes ses sources, il est clair que René Bray a dépouillé les contrefaçons de 1681, les éditions de Bruxelles et d'Amsterdam; celle de La Grange; celle, enfin, plus tardive, de Marc-Antoine Joly.

Il faut insister sur les soins et le respect avec lesquels a été établi ce texte, car certaines interprétations de la thèse de René Bray prêteraient à celui-ci, à l'égard des textes dramatiques, une désinvolture qui était à l'opposé de sa pensée. Ces textes dramatiques, n'a-t-il pas provoqué une manière de scandale, pour avoir soutenu tout simplement qu'ils étaient faits non pour être lus, mais pour être joués? — Il reste que sa juste conception de *Molière, homme de théâtre* a, bien entendu, inspiré à René Bray une édition qui, écrit-il dans sa

(1) *Table Ronde*, janvier 1955.
(2) Édit. Richelieu, 1949.

préface, « abandonne les voies de la critique littéraire proprement dite et se réclame de la critique dramatique, c'est-à-dire d'une discipline ayant pour objet le texte représenté et non le texte lu. »

Ce principe trouve son application dans les notices propres à chaque pièce, dans les notes, les documents et dans les illustrations qui se proposent d'être, non un accompagnement décoratif du texte, mais un commentaire visuel de la représentation au temps de Molière. Enfin, une précieuse et minutieuse étude de Mme Dussane, véritable histoire de la mise en scène de l'époque, achève de marquer le caractère de cette édition qui aidera à mieux faire sentir comment en Molière, le poète est un « avatar du comédien ».

(Club du Meilleur Livre.) YVES FLORENNE.

SAMEDI 12 MARS

Livre nouveau. — Lucien Marchal : La Chute du grand Chimu.

LUCIEN MARCHAL : LA CHUTE DU GRAND CHIMU.

Dans la mesure où le roman a pour fonction de nous entraîner dans la familiarité d'hommes étrangers et de nous faire pénétrer dans un monde différent du nôtre, (avec ses mœurs propres, ses formes de vie, sa psychologie particulière), le roman de M. Lucien Marchal est une réussite. Il fallait beaucoup de patience, d'imagination et de documentation pour reconstituer, de l'intérieur, la lutte de Chan-Chan et de ses habitants contre le peuple inca. L'auteur possède toutes ces qualités, nous le savions depuis *le Mage de Sertão.*

Finalement c'est une grande leçon d'histoire qui se dégage de ce roman : l'histoire de l'éternelle lutte des peuples voisins. Nous voyons l'organisation, le fanatisme, la ruse, la culture et la diplomatie des Incas maîtriser le Grand Chimu.

Fait curieux et important dans le livre de M. Marchal : il semble que l'auteur se soit beaucoup plus intéressé à la psychologie du vaincu qu'à celle du vainqueur. Est-ce par un élan de cette inexplicable pitié que l'on porte malgré soi, toujours, au plus faible?

(Éditions Plon.) JEAN-JACQUES KIM.

PRÉSENTATION DU « MARCHAND DE VENISE » (THÉATRE DES MATHURINS.)

Le Centre dramatique de l'Ouest qui, chaque année, vient donner à Paris une série de représentations, a choisi cette fois pour un assez long séjour, *le Marchand de Venise.* M. Hubert Gignoux qui dirige cette compagnie, a fait subir à l'œuvre de Shakespeare quelques modifications dont il n'y a nullement lieu, à mon sens, de prendre ombrage. Alléger d'un certain nombre de concetti ou de phrases précieusement amphigouriques les dialogues amou-

reux, ne paraît pas répréhensible. D'autre part, M. Gignoux a modifié le rôle du bouffon, de manière à utiliser au mieux les deux comiques de sa troupe. Encore une fois, il n'y a rien là qui permette de crier au sacrilège.

Le dispositif scénique imaginé pour *le Marchand de Venise* est ingénieux. On aimerait pourtant que le décor évoquât de façon plus précise la Cité des doges. Les costumes sont un peu criards et de tons qui ne s'accordent pas au mieux. Quant à l'interprétation, elle a permis de retenir le nom d'un jeune comédien, M. Guy Parigot qui donne du Juif Shylock, rôle particulièrement lourd, plus qu'une esquisse. Sa voix a besoin de s'étoffer, le grave manque de force. La mobilité du visage est insuffisante. Mais tel quel, M. Parigot fait preuve d'une réelle intelligence et d'un tempérament certain. Il semble le meilleur élément d'une troupe qui a bien droit à quelque gratitude pour s'être mesurée à une œuvre de cette envergure et s'en être, en somme, tirée avec honneur.

R. D.

VENDREDI 18 MARS

Livre nouveau. — Erich Maria Remarque : l'Ile d'espérance.

ERICH-MARIA REMARQUE : L'ÎLE D'ESPÉRANCE. (TRADUCTION DE MICHEL TOURNIER.)

Ce livre est impitoyable. Erich-Maria Remarque y promène un amour dans les ruines du IIIe Reich entre un jeune permissionnaire du front russe et la fille d'un interné de la Gestapo; mais l'amour n'aura pas le dernier mot : un de ces prisonniers, qu'il essayait de sauver, abattra l'Allemand, comme pour lui montrer la vanité de sa révolte.

Non que cette Allemagne soit inaccessible à la pitié... Les désespérés de la Wehrmacht sont conscients de ne plus se battre que pour prolonger de quelques mois leur propre servitude — il est trop tard pour la révolte. Ils peuvent cesser d'être bourreaux, se mettre du côté des victimes, ils ne cesseront point pour autant d'appartenir à ce monde absurde, au monde de la peur et de la haine. C'est alors la conscience de la victime qui perpétue le bourreau.

Un tel sens de la fatalité corromprait le roman si ce n'était là très exactement son sujet. En fait, l'auteur a préservé son livre de toute théorie. Rien n'est exprimé que les héros ne ressentent sourdement. Le reste relève de l'*understatement*. On n'y trouve ni l'accent vengeur des reconstitutions systématiques de la plupart des romanciers français, ni celui, explosif, des Allemands (je pense aux romans de Plivier). Quand la cruauté des scènes évoque Malaparte, Remarque, lui, demeure impassible. Sa poésie n'est pas sadique.

Ainsi le grand mérite de Remarque est d'avoir allié une bien grande sérénité à une impitoyable minutie! Fallait-il que ce fût un exilé qui s'y essayât? *L'île d'Espérance* est le meilleur roman de Remarque après « *A l'ouest rien de nouveau* » et le meilleur que la littérature allemande nous ait donné depuis 1945.

(Éditions Plon. Coll. « Feux Croisés ».)

DANIEL MAUROC.

FRANCE-ALLEMAGNE, EUROPE

Le printemps fait, semble-t-il bourgeonner un peu partout des espoirs diplomatiques, soumis, bien sûr aux risques des gelées. La France a pu enfin clore l'interminable débat sur la C. E. D. et les accords de Paris qui, depuis des années la divisait et l'ankylosait. M. Mendès-France qui a négocié les accords et qui les a fait voter par l'Assemblée, M. Edgar Faure qui les a fait voter par le Conseil de la République ont, de toute manière, rendu service à leur pays. Car on en était au point où une décision, même contestable, valait mieux qu'une indécision indéfinie.

On ne peut dire, cependant, que, de cette longue dispute, la France sorte grandie. Les Assemblées parlementaires non plus. Le public a très bien senti que le débat tournait toujours autour du vrai problème sans l'aborder jamais.

Le vrai problème, de toute évidence, était, et reste celui des rapports franco-allemands. La géographie et l'histoire, les épreuves subies, le sang répandu, la rancune, la crainte, l'espoir même font que ces rapports importent trop aux Français pour pouvoir être considérés en fonction d'autre chose que d'eux. De ce point de vue, la propagande européenne a fait plus de mal que de bien et obscurci plutôt qu'éclairé les questions qu'elle se flattait de résoudre. Devant le peuple français, l'Allemagne est une terrible réalité, l'Europe, moins. Ceux qui veulent réconcilier la France et l'Allemagne voient dans l'Europe le moyen de cette réconciliation — et peut-être rien de plus ; ceux qui ne la veulent pas, voient dans l'Europe un subterfuge par lequel on cherche à leur faire accepter ce qu'ils tiennent pour inacceptable.

Un Français qui, pendant toute son enfance, a entendu parler de la guerre de 70 et gémi sur l'Alsace et la Lorraine, qui, en 1914, a été mobilisé, qui, en 1940, a subi l'occupation, ne peut prendre très au sérieux, ni ceux qui lui disent : ne traite pas avec les Allemands, cela contristerait les Russes, ni ceux qui lui disent : traite avec les Allemands, tes amis anglais et américains te le demandent.

Car il est bien vrai que de Cronstadt à Brest-Litowsk, la Russie et l'alliance russe ont été réellement aimées par la France ; mais cet amour était, avant tout, l'envers de la haine que Bismarck lui avait inspirée.

Et il est vrai, aussi, que tout Français, à moins d'être amnésique, ingrat ou prévenu, ressent une gratitude sincère envers les États-Unis ; mais c'est dans la mesure où, à la fin de la guerre

de 14, et pendant la dernière guerre mondiale, les États-Unis ont aidé la France à chasser les envahisseurs allemands.

On ne pouvait donc, je crois, ni ne devait aborder la question des rapports de la France et de l'Allemagne, de biais. On ne pouvait pas dire aux Français : associez-vous aux Allemands, ce qui importe d'abord, c'est l'Europe. Aussi bien, les « Européens » n'ont guère osé le dire, ils ont reproché à Mendès-France de n'avoir pas fait voter la C. E. D. ; eux-mêmes n'avaient pas osé la mettre à l'ordre du jour de la Chambre ! L'action diplomatique qui tendit à l'édification de l'Europe n'a pas été accompagnée de la prédication intérieure qui seule pouvait la rendre possible, et sans laquelle, à mon sens, elle cessait d'être souhaitable.

Cette prédication européenne n'était pas facile, il est vrai. On n'a jamais bien su ce que c'est que l'Europe, on le sait moins encore depuis qu'elle est coupée par le rideau de fer. Il semble également impossible d'en exclure ni d'y inclure l'U. R. S. S. et les démocraties populaires.

On ne peut l'y inclure, puisque l'U. R. S. S. s'en est elle-même séparée et que d'ailleurs le premier objectif d'une « Communauté européenne », c'est précisément de défendre l'Europe occidentale, à commencer par l'Allemagne occidentale contre une agression venant de l'Est.

On ne peut guère l'en exclure, elle, l'alliée, l'ennemie, l'héritière de Byzance, elle, victime et vainqueur des Mongols, et par laquelle tant de fois, l'Europe fut sauvée.

Sans doute, elle est mi européenne mi asiate, et tire aujourd'hui plus que jamais orgueil de son caractère asiate. Elle est ouverte du côté de la Chine, fermée du côté de l'Occident. Mais la roue de l'histoire tourne vite, il n'est pas besoin d'être un Jules Verne diplomatique pour imaginer la Russie déplaçant de l'Ouest à l'Est son rideau de fer et de soupçons.

Il eût fallu donc se résoudre à parler de l'Allemagne, quand c'était l'Allemagne qui se trouvait en cause. Rien, ni la russophilie ni la russophobie, ni la mystique « européenne », ni la mystique « nationale », ni la mystique de l'union française, ni la mystique atlantique, ni la mystique « neutraliste », ni la mystique « fédéraliste », ne dispensait la France de penser et de parler clair, quand elle pensait à l'Allemagne, et que les Allemands attendaient ses paroles.

La première question posée aux Français, c'était de savoir s'ils voulaient ou non regarder les Allemands de l'Ouest comme un peuple souverain libre, et devant être agrégé à la communauté des peuples libres.

On pouvait très bien répondre : non ! la guerre est trop récente, le nazisme est mort peut-être, les nazis, eux, sûrement, ne le sont pas. Il faut que pendant quelques années encore, les Allemands restent interdits de séjour.

Récemment, je lisais *Edith Stein par une moniale française;* quand je vois cette Juive de Breslau, le meilleure élève de Husserl, se convertir, entrer, non sans héroïsme, au Carmel, puis être traquée par les nazis de couvent en couvent, jusqu'en Hollande,

et finalement brûlée à Auschwitz avec sa sœur, quand je vois dans ce livre que le nombre des Juifs a passé, en Allemagne, de 564 000 pour l'année 1925, à 15 000 pour l'année 1945, que cette proportion de 96 pour 100 atteint 73,4 pour les pays conquis ou occupés par Hitler, quand je me rappelle la fin de l'occupation en Corrèze, dans le Lot, les pendus de Tulle, les fermes brûlées à Ganat, il me semble, en toute justice et en toute vérité, impossible de trouver durs, inhumains, ceux qui répondraient : non.

On pouvait aussi, certes, répondre : oui. La rancune n'est pas une politique. La haine ne peut pas venir à bout de la haine ; la confiance n'est pas seulement quelque chose qu'on éprouve, et qu'on a, c'est aussi une chose que l'on fait. Accueillir les Allemands, c'est renoncer à la prudence, peut-être, les rejeter, c'est renoncer à l'espoir. Quoi que le peuple allemand ait pu faire, je ne le proclamerai pas inégal aux autres, lui qui a produit tant de grands hommes, et accompli tant de grandes œuvres. Il est coupable. Quel peuple d'Europe peut se dire innocent? L'extermination des Albigeois, elle aussi, fut un grand crime ; quelques années plus tard, le règne de saint Louis commençait. Plus l'antagonisme de la France et de l'Allemagne a suscité d'horreurs, plus amples et plus belles sont les perspectives que leur réconciliation ouvrirait !

Poincaré sans doute, Clemenceau peut-être, Louis XIV, probablement, eussent voté : non. Jaurès, Hugo, Voltaire, je pense, et Carnot, peut-être, et, à défaut de Louvois, Lionne, eussent voté : oui. La France, en tout cas, serait bien déchue s'il ne se trouvait plus de Français pour faire, pour applaudir ce choix.

On eût d'ailleurs compris que nos gouvernements répondent à nos alliés : excusez-moi, je ne peux pas vous répondre. J'ai le désir de vous dire : oui ; et le oui me reste dans la gorge. La France serait inexcusable de tendre la main à l'Allemagne si ce n'était sans aucune duplicité, sans aucune réticence. Aujourd'hui, le cœur n'y serait pas. Faites donc vous-mêmes comme vous croyez pouvoir et devoir faire ; laissez une place vide comme vous avez laissé vide celle de l'Angleterre à la Communauté Charbon-Acier. J'attendrai. Je verrai. Sûr que, ou bien vous me féliciterez de ma réserve, ou je vous féliciterai vous-mêmes pour votre empressement !

Le malheur, c'est qu'aucun de ces discours, même le troisième, n'a été tenu avec la sincérité grave qu'il comportait. Les partisans de la C. E. D. ont feint qu'ils ne désiraient le rapprochement de la France et de l'Allemagne qu'en vue d'une « organisation européenne » dont les organismes, avant d'être formés, dégénéraient en offices de placement. Ils évitaient, non seulement le mot : Allemagne, mais le mot : Espagne, quoique, à la vérité, on se demande qui jamais fut « Européen » si Vélasquez et Cervantes ne le furent pas.

M. Mendès-France, malgré les vertus de courage et de lucidité dont il a fait preuve, a, en ce domaine plus ressemblé à ses devanciers que ses thuriféraires, et sans doute lui-même, n'ont cru. Il a négocié les accords, il les a fait voter par la Chambre ; il ne

les a guère expliqués et doctrinés devant le pays. On a pu discuter s'il souhaitait la ratification ou ne faisait que s'y résigner. M. Henry Lévy-Brühl a exposé dans *le Monde* qu'un « socialiste moyen » pouvait les concéder à M. Mendès, mais devait les rejeter s'ils étaient proposés par M. Faure.

Comme ces accords engagent la France pour une durée sensiblement plus longue que la durée moyenne d'un de ses ministères, et qu'en une matière tellement grave, il est étrange qu'on fasse acception de personnes, on était contraint de douter si dans la pensée de M. Lévy-Brühl, on autorisait M. Mendès à ratifier les accords, dans la mesure où on était convaincu que, en fin de compte, il se garderait bien de le faire. Mais ce machiavélisme mou eût-il été à l'honneur de M. Mendès, à l'honneur de la France?

D'autres ont été encore plus loin dans la voie du double sens et du double jeu. On a dit qu'il fallait voter le réarmement de l'Allemagne pour qu'elle reste désarmée ! Qu'il fallait s'associer avec elle pour qu'elle ne devienne pas trop forte ! et qu'au besoin, on romprait avec les Russes pour mieux négocier avec eux.

Cependant, il est trop clair que — pour parler comme M. de Norpois, le chemin de Paris à Bonn ne passe ni par Londres, ni par Moscou, ni par New York.

Il fallait, et il faut que les Français d'abord décident, et déclarent qu'ils souhaitent « réduire les Allemands de l'Ouest en esclavage » ou les émanciper de l'esclavage. Il ne peut y avoir ici de « préalables » : ce n'est pas le problème sarrois qui envenime les rapports franco-allemands, c'est la méfiance franco-allemande qui envenime le problème sarrois.

Sans doute est-il dur pour un Français, et de confesser qu'il hait les Allemands, qu'il ne cessera pas de les haïr, et de déclarer comme Émilie : « Ma haine va mourir que j'ai crue immortelle. » Il faudra pourtant et il faut pourtant qu'il dise l'une ou l'autre en acceptant les conséquences de sa parole et de sa décision.

Simone Weil contre l'oppression et pour la liberté.

En ces jours d'avril où la condition ouvrière se retrouve au premier plan de l'actualité, c'est une joie de lire les analyses honnêtes, émues, émouvantes et justes de Simone Weil. Dès 1944, elle avait parfaitement compris qu'il est impossible et d'abandonner Marx et de le suivre. Ses analyses de l'oppression ouvrière demeurent indiscutables et générales. Ses espoirs que cette oppression va cesser s'avèrent insoutenables. Il suppose en effet que les « forces productives » se développeront toujours et triompheront toujours ; et il ne le démontre pas. Il a cru à un *homo economicus;* et nous voyons les hommes dépenser au bureau de tabac, les femmes dépenser chez le coiffeur, une partie de leur salaire dont ils auraient besoin pour se loger et pour se nourrir ! L'homme, hélas ! est plus fou que Marx ne pensait. L'oppression des travailleurs tient d'abord à la volonté de puissance de leurs maîtres, que ceux-là soient des seigneurs, des capitalistes, des administra-

teurs socialistes ou des directeurs bolcheviks. Il est difficile d'espérer que la collectivité libère l'individu, puisqu'elle ne fait jamais que l'asservir. Il est faux, et sans doute impie d'oublier que le prolétaire étant un homme d'entre les hommes, il est, comme sont les hommes, asservi par les passions et ne peut être libéré que par la Raison. Spinoza — que l'édition de la Pléiade fait relire à chacun, — ne me semble pas moins actuel que Marx. Le travailleur est asservi par l'ambition de ceux qui utilisent son labeur pour développer leur puissance.

A mon sens, Simone Weil a tort seulement de méconnaître le rôle, dans l'oppression ouvrière, de l'ambition générale baptisée du nom de : progrès. Je crois, pour ma part, que les travailleurs sont d'autant plus opprimés que l'Humanité veut développer plus frénétiquement son emprise sur la Nature. Il faut payer le prix des centrales atomiques, il faudra payer le prix des fusées interplanétaires ! La foi de Jules Verne au progrès n'empêche que, depuis cinquante ans, le nombre des hommes qui meurent de faim a, non pas diminué, mais augmenté. Ramener les hommes à la raison, et les techniques à « l'échelle humaine », c'est le seul moyen de lutter contre la montée des tyrannies.

EMMANUEL BERL.

Pensées sur JEANNE D'ARC

1er mai 1955.

Si j'envisage ces trois disciplines d'esprit qui s'appellent : la philosophie, la religion, la patrie (et singulièrement la France), je vois qu'elles sont nées, toutes trois, d'une impulsion personnelle : Socrate, Jésus, Jeanne pour l'idée de nation, telle que les modernes la conçoivent, peut-être pour toujours, peut-être seulement encore pour quelque temps.

Il est curieux que ce soit de la méditation sur un être, dont on voulait justifier la mission, le procès et l'épreuve qu'ont procédé ces amours raisonnables. Dans l'ouverture de ses cours au Collège de France, Merleau-Ponty disait, fort justement : « Pour retrouver la fonction entière du philosophe, il faut se rappeler que même les philosophes tels que nous les lisons et que nous sommes, n'ont jamais cessé de reconnaître pour patron un homme qui n'écrivait, n'enseignait pas, du moins par les chaires de l'État, qui s'adressait à ceux qu'il rencontrait dans la rue et qui a eu des difficultés avec l'opinion et les pouvoirs ; il faut se rappeler Socrate. » Et, de ce point de vue, Jeanne d'Arc pourrait être (et elle l'a bien été pour Bergson, pour Péguy) ce qu'a été Socrate pour la Grèce, un thème de paradoxes créateurs. Je considère par exemple ce qu'on appelle le problème moral : celui du choix entre le bien et le mal. L'expérience de la vie apprend qu'il est rare qu'on ait vraiment à choisir entre le bien et le mal. Les choix qui nous ravagent, ce sont des choix, mais entre deux biens : soit entre le mal et le moindre mal, soit entre le bien et le mieux.

Or ces choix d'écartèlement, je les trouve dans la conscience de cette jeune fille.

J'essaie de ramasser les cas de conscience de Jeanne d'Arc, j'en discerne trois : le premier, c'est celui des rapports de la *justice* et de la *force*, c'est-à-dire le problème de la paix et de la guerre. Doit-on employer la force? Doit-on au contraire faire céder la force à la seule justice? Y a-t-il une objection de conscience contre l'emploi de la force? Voilà un premier problème que Jeanne d'Arc a posé au seuil des temps modernes et qui nous inquiète encore.

Le second problème que je retrouve chez Jeanne, plus important encore, c'est le problème de la *lettre* et de l'*esprit*. Y a-t-il des cas où appliquer la lettre fait céder l'esprit? Y a-t-il des cas

où il faut faire céder la lettre pour trouver l'esprit? Problème posé à Jeanne, dans la question du port des habits d'homme : il était interdit par le *Deutéronome* et par l'usage ecclésiastique. Jeanne, quand même, a porté sans cesse l'habit masculin, faisant céder la lettre devant un esprit supérieur à la lettre, et qui était l'âme de la lettre.

Troisième problème, plus grave encore peut-être que les deux premiers, moderne, et presque constant dans la civilisation actuelle : les rapports de la *vocation* avec l'*institution*. Nous sentons que nous sommes appelés par une voix ou une loi intérieure, à réaliser un bien qui est nôtre, qui nous engage. Or ce bien, cet ordre à établir est parfois critiqué par l'institution dont nous sommes une vivante part ; que faut-il faire? Faut-il faire céder l'institution à la vocation? Faut-il briser la vocation pour se soumettre à l'autorité? Difficile.

Seulement, une question préalable se présente ; elle ne peut disparaître pour peu qu'on pense. L'être que j'appelle Jeanne d'Arc, en quel sens a-t-il *existé?* N'est-ce pas une création de notre esprit? Un mythe? Soit par les puissances politiques du XVe siècle, soit par les historiens ou les poètes. Lorsqu'un esprit de formation critique veut étudier Jeanne, il doit faire face à cette interrogation, se demander si Jeanne *existe*, c'est-à-dire si la connaissance que nous avons de Jeanne, est une connaissance réelle, qui saisit son objet ou si c'est une connaissance illusoire où se projettent seulement nos mentalités. J'ai longuement réfléchi, l'an passé, sur ce problème (1).

Je gardais toujours devant l'esprit les deux autres termes de comparaison : Socrate et Jésus. Et posons-nous, me disais-je, la question suivante : en quelle mesure Jeanne d'Arc est-elle plus connue ou moins connue (plus connaissable et moins connaissable) que Socrate et que Jésus? Est-ce que nous pouvons comparer la connaissance historique que nous avons de Socrate, la connaissance historique que nous avons de Jésus, la connaissance historique que nous avons de Jeanne d'Arc?

L'*Apologie de Socrate*, le récit de Phédon, qui nous dit que cela n'a pas été recomposé par Platon? Certainement, le fond doit être vrai : en ce sens que Socrate a sans doute ironisé avec ses juges et qu'il a bu la ciguë avec élégance comme un vin délicat. Mais tous les détails, humainement si importants, les circonstances et surtout les paroles, comment pouvons-nous avoir la certitude que Socrate les a prononcées telles quelles : et c'est le *tel quel* qui importe pour connaître : la nuance, c'est l'exactitude, la décimale dernière. Et, pour Jésus il en est encore de même. En ce sens que l'on peut toujours se demander, à propos de telle ou telle parole de Jésus (par exemple dans l'Évangile le plus éloigné de la prose de Jésus, celui de saint Jean), si cette parole a été dite

(1) Le résultat de ces réflexions est consigné dans un cours polycopié, dont il reste quelques exemplaires chez Gabalda, rue Bonaparte, sous le titre *Jeanne d'Arc et la critique historique.*

telle quelle, si elle n'a pas été transformée dans la longue mémoire du raconteur, à une époque où on ne se servait guère de l'écriture, et pas du tout de la sténo ou du magnétofilm. On conçoit de quel intérêt serait un procès de Jésus établi par des magistrats adversaires de Jésus (romains ou juifs) et dans lequel on aurait traduit scrupuleusement les paroles de Jésus, — surtout si ce procès avait duré six mois ! Mais indiquer ce souhait ou cette exigence, c'est proposer une condition bien impossible. A une époque où personne n'avait le souci de l'exactitude radicale qui est né des Sciences au XVII[e] siècle, où nul ne possédait d'instruments enregistreurs, où l'imprimerie n'avait pas paru, où les tribunaux, occupés davantage à condamner qu'à fournir à l'accusé des moyens de se justifier, étaient des émanations de la Puissance, quelle probabilité y avait-il à ce que les paroles de cette insignifiante paysanne nous aient été conservées d'une manière exacte et plus exacte sans doute que dans notre *Journal officiel*, où les paroles sont corrigées d'après la sténographie?

Ce qui fait que le cas de Jeanne est si excitant (qu'il ne s'est jamais produit, que probablement il ne se reproduira pas) c'est que ses actes sont accompagnés d'un portrait de l'auteur par l'auteur, qui n'est pas *légendaire*, qui n'est même pas *littéraire*, qui a toutes les garanties d'authenticité. Et pourquoi donc? — Parce que Jeanne a été examinée par des juges pleins de savoir et de conscience juridique ; qui, étant résolus à perdre Jeanne d'Arc dans l'esprit de la chrétienté, avaient pris les plus grandes précautions pour être véridiques, allant jusqu'à translittérer en latin ses paroles de fille lorraine.

Il faut peser la régularité, la lenteur, la perfection formelle de ce procès. J'avais jadis à Montpellier, comme collègue, un historien éminent du droit inquisitorial, P. Tisset, avec lequel j'ai souvent causé du procès de Jeanne d'Arc (sur lequel il faisait alors un cours admirable à la Faculté de Droit). Et Tisset me disait : « Ce procès est conforme au Droit inquisitorial ; et par exemple l'appel au pape n'était pas recevable dans ces procès d'Inquisition. » J'imagine aussi la solennité de ce procès ; de nos jours, tout est public (avec la télévision il n'y aura plus de secret, nulle part). Mais notre publicité se détruit elle-même. Tandis que dans une époque de silence, où l'espace était si compartimenté, les moindres événements retentissaient à travers la chrétienté attentive : à plus forte raison, un drame politique et religieux, qui se passait devant les princes de ce monde, le procès de cette jeune fille étant le procès du roi de France. Deux peuples qui attendent le verdict, — l'Université de Paris la plus célèbre de toutes pour le savoir, — l'Inquisition, la puissance la plus haute en matière de foi. Des juges apeurés mais non tous vendus, et qui argumentent logiquement, juridiquement, qui agissent doucement, avec condescendance, saintement (si ce mot ici n'était pas affreux) des juges qui épuisent en faveur de cette Jeanne (qu'ils aiment peut-être, qu'ils voudraient du moins ne pas avoir à brûler, et rejeter seulement dans une prison perpétuelle) qui épuisent, dis-je, les ressources du Droit.

Ce texte latin une fois brisé, apparaît moulée par cette coquille de plâtre, la réponse de Jeanne *(responsio mortifera)*, cette réponse qu'ils avaient voulu garder *telle quelle à jamais*, pour que la postérité leur donnât raison. Il y a là quelque chose de comique et de tragique à la fois. C'est ce drame qui oppose en nous l'intellect à l'intuition, le mécanisme à la vie, la lettre à l'esprit, l'instant à l'éternité. En général, les condamnés ont un avocat, qui les défend, mais aussi qui les déforme. Ou bien ils se murent dans le silence. S'ils parlent, c'est sous l'effet de l'indignation, de la peur. Il arrive aussi que leurs réponses soient tronquées. Ou, dans les procès de jadis, qu'elles soient trop concises, comme dans plusieurs « Actes des Martyrs ». Ou si longues qu'elles nous paraissent inventées, apocryphes. Ou encore il arrive (ce qu'on a vu seulement de nos jours) que l'accusé se fasse accusateur de lui-même.

Rien de tel dans le cas de Jeanne d'Arc. Aucun intervalle où l'invention *rétrospective*, la fabulation aient pu s'exercer. Ce sont les paroles de Jeanne saisies au moment même, conservées dans la lave, soudain refroidie, comme les morts de Pompéi.

Et il est probable que cela ne se reproduira pas. La sténographie nous écrase de sa masse de paroles sans style. Reproduire tout, c'est ne rien reproduire. Un témoignage est un choix : quelques paroles suffisent.

Il faut dire aussi que Jeanne n'a pu être vraiment connaissable qu'au XIXe siècle, quand les archives se sont ouvertes à Michelet, quand J. Quicherat a publié ses cinq volumes de documents. Avant 1840 il n'y avait pas d'histoire de Jeanne d'Arc possible, si on entend par là une connaissance distincte et solide. C'est pourquoi il faut excuser Chapelain et Bossuet, voire Voltaire. Qui avait connu *Jeanne d'Arc?*

Ses parents avaient connu l'enfant pareille aux autres, puis la fille têtue qui les avait quittés, ce n'était qu'un aspect de son être.

Ses compagnons d'armes avaient connu la fille de guerre, ce n'était qu'un aspect.

Le roi avait connu surtout la conseillère, ce n'était encore qu'un aspect.

Les juges avaient connu l'être sibyllin, dont ils se demandaient s'il était angélique ou diabolique, aspect encore.

Le peuple avait cru voir une légende en action : Jeanne paraissait au peuple de France, dès 1429, ce qu'elle fut pour Péguy, la plus grande sainte après la Vierge Marie ; apparition d'ange sur la terre : aspect divin.

Après, qu'avait-on connu? On avait entendu parler de la relapse, de l'hérétique, de la fille maudite, de la sorcière du roi. La lettre canonique du premier procès s'était répandue à travers l'univers pour imposer cette image de Jeanne ; nouvel aspect, nouvelle apparence ! On avait connu la réhabilitation. Et la pensée française s'était fixée sur l'image d'une Vierge venant aider le trône : elle avait glosé là-dessus, ironisé là-dessus au temps de Voltaire. Du XVe au XVIIIe siècle on parlait de Jeanne par ouï-dire, faute de documents, un peu comme nous parlons de saint Martin, de

saint Jacques ou de sainte Geneviève, on ne la connaissait pas.

On ne l'a connue que le jour où les pièces authentiques du procès ont pu être compulsées aux Archives.

Que certains êtres aient deux naissances, ce n'est pas nouveau : la naissance de sang n'est pas la naissance de gloire.

Pascal est-il un auteur du XVIIe ou du XXe siècle? Je dis qu'avant que les *Pensées* de Pascal soient reproduites par Havet et Brunsvicg, il n'y avait pas de connaissance profonde de Pascal. Aristote a vécu au IVe siècle avant notre ère. La grande époque d'Aristote, c'est celle où les manuscrits arabes traduits en latin arrivaient en Occident, c'est le XIIIe siècle. Stendhal a vécu au début du XIXe siècle ; le moment réel où il a agi sur l'opinion fut à la fin du XIXe siècle, comme ce perspicace l'avait prévu.

Par conséquent, la connaissance de Jeanne est une connaissance récente. Et, comme il faut à peu près cent ans pour qu'une œuvre soit pleinement critiquée, je crois que la connaissance de Jeanne est un fait contemporain. Je crois même que l'âge de Jeanne commence ; on le voit par le nombre des livres qui paraissent en ces années sur elle.

. . . .

Jeanne, disais-je, s'est trouvée devant le problème spirituel par excellence, celui des rapports de l'évidence intérieure avec l'autorité reconnue comme divine. Comment pourrait-on avilir le témoignage de sa conscience? Mais aussi comment le membre d'une société religieuse, qu'il considère divine, pourrait-il demeurer dans les liens de cette communauté et lui désobéir? Pour Jeanne, Dieu semblait s'opposer à Dieu. Dieu, qui lui parlait dans son intérieur, s'opposait à Dieu qui lui parlait à l'extérieur. Il y a dans ce conflit johannique une coloration tragique : on a le sentiment d'une tentation divine, d'une tentation proposée à Jeanne et qui est presque au-dessus des forces humaines ! C'est pour cela que la lecture du premier procès de Jeanne n'est pas bienfaisante et qu'elle peut même (je le sais) devenir insupportable à certains. On ne peut jouir de la beauté, fût-ce de la beauté morale, que dans un certain calme des puissances. La douleur est sereine, et l'angoisse même peut être calme : mais l'histoire d'une alternative sans solution est dure, — surtout quand on voit un être innocent, mais ignorant de ses droits, mis en présence de la science et de l'autorité.

« — Vous en rapportez-vous à la détermination de l'Église?

« — Je m'en rapporte à Dieu qui m'a envoyée... Et m'est avis que c'est tout un, Dieu et l'Église, et qu'on ne doit point faire de difficulté?

« — Voulez-vous vous en rapporter au jugement de l'Église qui est sur la terre de tout ce que vous avez fait?

« — Sur tout ce qui m'est demandé, je m'en rapporterai à l'Église militante, pourvu qu'elle ne me commande chose impossible à faire. Et je répute chose impossible à faire de déclarer que mes faits et dits et tout ce que j'ai répondu, au sujet de mes visions et révélations, je ne l'ai pas fait et dit de par Dieu : cela je ne le déclarerai pour rien au monde.

« — Et si l'Église militante vous dit que vos révélations sont illusions ou chose diabolique, vous en rapporterez-vous à l'Église?

« — Je m'en rapporterai à Dieu. »

Jeanne pose le problème religieux dans son essence philosophique : il ne peut exister d'autre autorité de base dans la conscience de chacun, que sa propre conviction. Jeanne rappelle par effet de bon sens une vérité profonde, exprimée en leur temps par saint Augustin, comme par saint Thomas : Personne n'a le pouvoir de faire dire à quelqu'un qu'il croit ce qu'il ne croit pas, qu'il voit ce qu'il ne voit pas. Même la conscience erronée vous lie. Newman, à la fin d'un banquet, avait dit avec humour : « Je porte un toast à ma conscience d'abord, au pape ensuite. » Parce qu'à ses yeux l'autorité du pape était fondée sur l'autorité de sa conscience et non pas l'inverse.

Ainsi Jeanne, cet être presque absolument simple, fut-il le plus dissocié de tous les êtres, — et condamné par cette simplicité, pensais-je, à se trouver en procès toujours. Avant même son départ de Domremy, dans des circonstances que nous savons assez mal, elle avait dû comparaître au tribunal de Toul, devant des juges, car un gars disait que Jeanne avait promis de l'épouser. Dès son arrivée à Chinon, le roi l'envoie à Poitiers pour être examinée, sous forme de procès, par les juges d'Église. Et que de procès ensuite et après sa mort ! Elle n'a pas fini. Elle sera dans cette agonie, jusqu'à la fin de la critique, de la pensée.

Et, pendant qu'elle vivait, elle était déjà devant l'INSOLUBLE. Elle n'avait pas à choisir, disais-je, entre le Bien et le Mal, mais entre le Bien et le Bien, chose plus difficile. Elle ne pouvait pas renier l'évidence de ses voix, l'ordre de son droiturier seigneur, le « premier servi ». Mais elle ne pouvait pas, bonne fille chrétienne, récuser ce tribunal qui la jugeait au nom de l'Église. Alors, que faisait-elle? Elle tenait les deux bouts. Elle disait que les deux ne faisaient qu'un : Messire et l'Église. De nos jours, où le mot de « dialectique » est à la mode, on dirait que Jeanne était une dialectique vivante : elle conciliait en hauteur !

Sacrifier sa mission à la soumission, c'est se renier : elle ne le peut.

Sacrifier la soumission à la mission, c'est nier le pouvoir sacré, qui lui dit qu'elle pèche : elle ne le doit.

Il ne reste d'autre solution que l'absence de solution, à savoir : le sacrifice. Et c'est à ce moment *précis* qu'elle est sublime. Elle n'accuse personne. Elle ne compromet pas son roi. Elle s'abandonne à la meule comme le pur froment. L'humble vie morale de tous les hommes est déjà présente dans le destin hors série, depuis l'engagement jusqu'à la patience.

. . . .

Entre parenthèses, il est étrange de voir comme la France a été lente à la connaître. Ses procès ne sont sortis des archives qu'au milieu du siècle dernier. Les rois s'étaient tus. L'Église attendait. Voltaire avait raillé. Hugo s'était tu, le sujet étant trop haut.

Shakespeare avait deviné. Schiller avait chanté. Et Paris se

souvient du temps où, avant Anouilh et Claudel, Jeanne lui était révélée par une voix russe, jouant la traduction d'une pièce anglaise.

De même, les laïques comme Michelet, Quicherat, Henri Martin l'avaient redécouverte avant Mgr Dupanloup. Et Péguy socialiste avant saint Pie X.

Tout cela porte à penser qu'elle assemblait divinement les contraires et que ce qui se repousse dans nos esprits, faute sans doute de pénétration, s'accordait en elle, parce qu'elle était plus simple que nous tous. Elle disait à ses juges la phrase qui dénoue : « Pourquoi faites-vous difficulté de cela? »

JEAN GUITTON.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLAN, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1955. 66371.